الجزء الأول

معابد الآلهة

مقدمة عن طيبة والمعابد في الدولة الحديثة

نلاحظ أن دراستنا لمعابد ومقابر الدولة الحديثة معظمها يقع في مدينة طيبة (الأقصر) لذلك كان لزاما علينا الحديث عن طيبة - موقعها الجغرافي ومسمياتها وتاريخها - ثم الحديث عن طقوس تأسيس وافتتاح المعبد المصري بالإضافة إلى تقديم عن المعابد في الدولة الحديثة بصفة عامة .

1-طيبــة (عاصمة الإقليم الرابع)

أ- الموقع الجغرافي :-

تقع طيبة (مدينة الأقصر) عاصمة الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا علي الضفة الشرقية لنهر النيل وتتبع محافظة قنا ، ونظرا للاهتمام بها من قبل المسئولين فأصبحت مدينة مستقلة يرأسها رئيس المدينة بدرجة محافظ ، وتبعد عن القاهرة جنوبا حوالي 670 كم ، وهي من أغني مدن جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية (أنظر الخريطة شكل رقم 1).

ب- مسمياتها :-

ذكرتها النصوص المصرية القديمة في عصر الدولة القديمة باعتبارها إحدى مدن الإقليم الرابع بمصر العليا ، وكانت تكتب بعلامة الصولجان فقط وتعرف باسم (واست w3st) .

وفي عصر الدولة الوسطي ظلت مثل الدولة القديمة في كتابتها علي أن أقدم مثل معروف لنا لكتابة اسم هذه المدينة بالكامل يرجع إلي أوائل الأسرة الثانية عشرة (w3st) .

وكلمة (واست) تعني الصولجان ، وهو رمز الحكم والسلطان عند الفراعنة ثم خلع اسم (واست) علي الإقليم الرابع كله وكتبت بهذا الشكل الكتابي

وفي عصر الرعامسة ظهرت كتابة أخري لاسم (واست) ففي الدولة الحديثة ظهرت تجسيدا لاسم مدينة (واست) وأصبحت تصور علي شكل إلهة تمسك بيديها القوس والسهام وتحمل فوق رأسها علامة المدينة وأطلق علي هذا التجسيد اسم (w3st nhty) أي (واست المنتصرة) أو القوية بجانب لقب آخر هو (المدينة المزدهرة) .

وفي عهد البطالمة أطلقوا عليها (واست مدينة آمون سيدة كل المدن) ...من عصر الدولة الوسطي ذكرت طيبة باسم المدينة الجنوبية وذلك تمييزا لها عن

منف التي تقع شمال الوادي ثم عرفت باسم (نوت) أي (المدينة فقط) وذلك لشهرتها وباعتبارها عاصمة البلاد .

وفي العصر المتأخر ظهر تجسيد وتأليه أيضاً لاسم (نوت) مثل ما ظهر من قبل لاسم (واست) في الدولة الحديثة ، ولعل سبب التأليه هنا هو تشابه الأسماء بين (نوت) بمعني المدينة وبين الإلهة المعروفة بهذا الاسم .

وقد ظهر هذا التجسيد لاسم (نوت) علي إحدى جدران معبد (أبت) غرب معبد (خنسو) جنوب معبد آمون رع بالكرنك وعلي شكل أنثي فرس النهر وعلي رأسها علامتين هيروغليفيتين أحدهما ترمز للمدينة والأخرى للإقليم .

وعرفت أيضاً باسم ايونو شمعو أي (ايونو الجنوبية) تميزاً لها عن (ايونو – محو) والمقصود بها(مدينة عين شمس) (هليوبوليس) والتي تقع في الشمال الشرقي لمدينة القاهرة وتتبع الآن حي المطرية .

وأطلق عليها الإغريق اسم طيبة والذي قربه البعض بأنه اشتق من كلمة (تيباي أو ثيبتي) ، كما أطلقوا عليها اسم (مدينة الإله زيوس العظيمة) وذلك بعدما ساووا بين الإله المصري (آمون) وبين كبير أربابهم (زيوس) الذي خلعوا اسمه علي (آمون)

وذلك تميزاً لهذه المدينة عن المدن التي عرفت باسم (زيوس بوليس) أي (مدينة زيوس) علي أن هذا الاسم كان يطلق علي الضفة الشرقية لطيبة فقط أما البر الغربي فكان يطلق علية (ممنونيا) وربما يرجع هذا الاسم إلي mn mnw .

ووردت في التوراة في (سفر حزقيال 30 : 14 - 15 - 16) بلفظ (نو) و في (سفر ناحوم 8:3) (نو – آمون) أي مدينة آمون .

وأطلق الرومان عليها اسم (زيوس بوليس ماجنا) أي (مدينة زيوس العظيمة) وعندما دخل العرب مصر أطلقوا عليها اسم (الأقصر) أي (مدينة القصور) وذلك بعد أن بهرتهم ضخامة مبانيها .

ج - تاريخها :-

أكدت الكشوف الحديثة في معابد الكرنك أن لمدينة طيبة تاريخاً يمتد إلي أوائل الدولة القديمة (من 2686 : 2181 ق.م) وربما إلي ما قبل ذلك وذكرتها النصوص التي ترجع للدولة القديمة باعتبارها احدي مدن الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا .

وبدأت تسلط عليها الأضواء بدءاً من عصر الدولة الوسطي (2133 : 1786 ق.م) وبالتحديد منذ عصر الأسرة الحادية عشرة فقد أقام ملوك هذه الأسرة مقابرهم ومعابدهم لتخليد ذكراهم بعد الموت في البر الغربي لطيبة نذكر منهم علي سبيل المثال الملك (منتوحتب نب حبت رع) الذي اختار حضن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه مقبرة ذات معبد جنائزي لها طراز جديد مبتكر يليق به وجمع فيه المهندس المصري بين فكرة الهرم أو المسلة .

ويرى أرنولد Arnold أن المعبد ذي الشرفات قد احتضن بداخله حجرتين للدفن إحداهما رمزية للتمثال والأخرى لصاحب المقبرة ولم يبق من هذه المقبرة ذات المعبد إلا أطلالها وهي الموجودة جنوب معبد حتشبسوت بالدير البحري ، ويحيط بالمقبرة ذات المعبد مقابر رجال دولته من الأشراف والكهنة والموظفين .

[illegible] وتلوك في المنطقة قبراً كبيراً منحوتاً في الصخر دفن فيه ستون جنديا [illegible] المعارك التي قام بها المناتحة من أجل توحيد البلاد ، فقد لعبت روح [illegible] دوراً هاما في هذه الأسرة والدليل علي ذلك حرص أشراف هذه الأسرة علي [illegible] أسلحتهم الحربية من أقواس وسهام معهم إلى العالم الآخر فقد عثر علي العديد [illegible] حجرات دفن مقابرهم التي كانت تحيط بالمقبرة ذات المعبد للملك [illegible] حبت رع).

[illegible] الإله (آمون) وزوجته (موت) في طيبة في عهد الأناتفة ولكن لم يتبوأ [illegible] إلا بعد انتقال العرش للأسرة الثانية عشرة فقد اتخذ مؤسسها [illegible] (آمون في المقدمة) الإله آمون رباً لأسرته وجعله فاتحة اسمه [illegible] وأخذ نجمه في [illegible] واصبح إله طيبة [illegible] محل ستة الإله منتو رب الأسرة الحادية عشر الذي كان إلها للحرب ، [illegible] في مدينة أرمنت جنوب الأقصر وفضل أمنمحات الأول لأسباب سياسية نقل [illegible] من الجنوب من طيبة إلى الشمال إلى مدينة عرفت باسم (إثت – تاوي) [illegible] ([illegible] علي الأرضيين) والتي ربما تقع بالقرب من اللشت وذلك لوقوعها في [illegible] الأرضيين حتى يتمكن من السيطرة علي [illegible] البلاد شمالا وجنوبا ، ولكن أمنمحات الأول لم يغفل طيبة فقد ترك آثارا له في معابد الكرنك [illegible] لم يبق الزمن عليها ، وجاء من بعده ابنه وخليفته سنوسرت الأول الذي استأنف [illegible] في معبد آمون بالكرنك إلا أن أكثر ما شيده استخدمت أحجاره أغلب الظن كمواد [illegible] نذكر منها ما استخدم كحشود للصرح الثالث في معبد آمون بالكرنك والذي أمر ببنائه الملك أمنحوتب الثالث (1417 :1379 ق.م.) من ملوك الأسرة الثامنة عشر .

وقد استطاع المهندس الفرنسي شفريه عام 1936م من إعادة بناء هذه المقصورة البيضاء الخاصة بالملك سنوسرت الأول المقامة الآن في حديقة المتحف علي شمال [illegible] بعد الصرح الأول مباشرة في معابد آمون بالكرنك وذلك بعد أن وجد أحجارها [illegible] من الحجر الجيري الأبيض مستخدمة كحشو داخل الصرح الثالث الذي كان يشرف علي ترميمه في ذلك الوقت ولم يبق لنا في معبد الكرنك الآن غير المقصورة الجيرية البيضاء التي أقامها سنوسرت الأول شاهداً علي عظمة ما أقامه ملوك الأسرة الثانية عشرة هناك ، وهي علي بساطتها تعتبر من أجمل المقاصير التي شيدت في مصر [illegible] ولكن [illegible] الأثرية [illegible] هناك تشير إلى المباني والمعابد التي [illegible] ملوك هذه الأسرة هناك ، [illegible] لم يبق الزمن عليها .

انتهت الدولة الوسطي بعد سقوط الأسرة الثانية عشرة وحلت الفترة المظلمة الثانية من تاريخ مصر الفرعونية من (1786 : 1567 ق.م) وتوقف النشاط العمراني والسياسي والديني في طيبة حتى طرد الملك أحمس الأول الهكسوس من مصر وأسس الأسرة الثامنة عشر واتخذت طيبة عاصمة لها وأصبحت طيبة منذ هذه الأسرة وطوال فترة الدولة الحديثة مدينة المعابد سواء معابد الخدمة اليومية للآلهة في البر الشرقي مثل الكرنك والأقصر أو معابد تخليد الذكري لفراعنة مصر وتكريمهم بعد موتهم مثل المعابد التي علي حافة الصحراء في الغرب من الأراضي المزروعة علي الضفة الغربية لطيبة والتي تبدأ من الشمال الشرقي إلي الجنوب الغربي مسافة تصل إلى 3كم ويفصلها عن مقابر فراعنة الدولة الحديثة الجبل المشرف علي الوادي واحتلت معابد الآلهة تكبير وتزيد أهميتها في الدولة الحديثة ، وبدأت زيادة حجم المعابد قبل أن تصل الإمبراطورية إلي ذروتها في عهد الملك تحتمس III .

وبدأ في عصر الدولة الحديثة أيضاً إخفاء مقابر الملوك في منطقة صحراوية جرداء بعيدة عن الخضرة والماء والعمران وهي المنطقة المسماة بوادي الملوك علي الضفة الغربية لطيبة فحفروها في سرية تامة في صخر الجبل وذلك لحمايتها من لصوص المقابر بعد أن انتشرت سرقة محتويات بعض مقابر ملوك الدولتين القديمة والوسطي .

أما أشراف الدولة الحديثة فقد حفروا مقابرهم الصخرية في طيبة الغربية في جبانات مختلفة سميت بأسماء القرى الحديثة فوق وبين مقابرهم وتبدأ من الشمال بجبانة ذراع أبو النجا ثم جبانة العساسيف ثم جبانة الخوخة ثم جبانة شيخ عبد القرنة ثم جبانة دير المدينة وأخيراً جبانة قرنة مرعي .

وقد أضاف أمنوحتب الأول بعض المقاصير لمعبد آمون رع بالكرنك ولكن غالبا استخدمت أحجارها كمواد للبناء والدليل علي ذلك مقصورة قارب آمون المقدس والتي وجدت أحجارها كاملة كحشو داخل الصرح الثالث ، وقد أعاد بناءها (تقريبه) في منطقة المتحف علي شمال الداخل بعد الصرح الأول .

والصدفة وحدها هي التي تركت لنا هذه المقصورة التي تعتبر أقدم ما شيد في عهد الأسرة الثامنة عشر احتفالا بعيد اليوبيل الأول (الحب سد) للملك أمنوحتب الأول والتي أكملت نقوشها في عهد خليفته تحتمس الأول ، وقد شيدت من حجر الألباستر المجلوب من محاجر حتنوب بمصر الوسطي بالقرب من تل العمارنة .

واتخذ تحتمس الأول بعد موت أمنوحتب الأول علي عاتقه إقامة المعبد في نفس المنطقة المقدسة تحت إشراف المهندس (إنيني) فأقام سوراً حول معبد آمون الذي أقيم في عهد الدولة الوسطي ثم أقام غربياً منه صرحين الخامس والرابع ، ثم أقام شرق الصرح الخامس صالة أوزيرية وأمام الصرح الرابع مسلتين الجنوبية مازالت في مكانها

ويكون تحتمس الأول هو أول من اتخذ وادي الملوك مقراً لمقبرته الملكية وقد تكتم سر بناء هذه المقبرة تكتماً شديداً يدلنا عليه النص الموجود علي لوحة في مقبرة المهندس

(إنيني) بمنطقة شيخ عبد القرنة بالبر الغربي بطيبه يقول النص (لقد أشرفت علي حفر مقبرة جلالته الصخرية وحدي لا أحد رأي ولا أحد سمع) .

ثم جاء تحتمس الثاني ومن بعده الملكة حتشبسوت التي قادت بعض التغيرات والإضافات بمعبد آمون رع بالكرنك تحت إشراف مهندسها (سنموت) فقد أقامت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين لا زالت الشمالية قائمة ثم قامت أيضاً بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن علي جانبي حجرة آمون المعروفة بقدس الأقداس ، وقد امتد في عهدها معبد آمون رع بالكرنك للجنوب فقد أمرت بإقامة صرح في المنطقة الجنوبية حيث الصرح الثامن ، كما عثر كحشود داخل الصرح الثالث علي أحجار مقصورة كانت قد أقامتها حتشبسوت للزورق المقدس وتعرف الآن باسم المقصورة الحمراء لأنها أقيمت من الحجر الرملي الأحمر وأحجارها في منطقة المتحف علي يسار الداخل بعد الصرح الأول بمعابد الكرنك .

وقد أمرت الملكة حتشبسوت مهندسها (سنموت) بالإشراف علي إقامة معبدها الشهير بالدير البحري والذي كرس للإله آمون بالإضافة إلي مقاصير خصصت لعبادة كل من حتحور ربة الغرب وأنوبيس رب الجبانة ورع حور أختي ، واستخدم هذا المعبد للطقوس الخاصة التي تفيد كل من حتشبسوت ووالديها الملك تحتمس الأول والملكة أحمس في العالم الآخر .

وقد استخدم سنموت في بناء هذا المعبد الحجر الجيري ولم يستخدم كما هو متبع في المعابد الأخرى الحجر الرملي المجلوب من محاجر جبل السلسلة جنوب ادفو .وقد سمحت الملكة حتشبسوت لنفسها بصفتها (فرعون) مصر بحفر مقبرة ملكية لها في وادي الملوك وذلك بجانب مقبرتها الأولي التي حفرتها في سكة طاقة زايد .

وازدهرت طيبة في عهد الملك تحتمس الثالث ازدهاراً عظيماً وأصبحت أهم مدينة في العالم القديم وصارت المركز الذي تأتي إليه غنائم الحروب واستفاد آمون رب طيبة من الغنائم الأجنبية فقد وعدهم بالنصر وكان الجنود في رأي ولسون يحملون تمثال له عند خروجهم للحرب وكان له نصيب الأسد من الغنيمة فقد وصل آمون إله طيبة إلي أوج مجده في الأسرة الثامنة عشر وأصبح كملك للآلهة وهو إله الهواء الذي لا يري ويستطيع أن يكون في كل مكان فقد كان في اعتقادهم أن الفضل في إيجاد تلك الإمبراطورية راجعاً إلي إلهين هما الإله الملك الذي قاد الجيوش والإله الذي بارك تلك الحروب فقد تعطف آمون رع وأذن بإحدى الحملات ضد الأسيويين وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلي الملك لكي يقود طريقهم إلي المعركة وكان علي الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون بعد أن تنتصر وأن تعطيه نصيبه من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطر وكان عليهم أيضاً أن يزيدوا من القرابين التي يقدمونها إليه اعترافاً بجميله .

ومع مضي الوقت زادت ثروة آمون زيادة كبيرة إذ كان كل نصر للجيش في معركة من المعارك يزيد شيئاً إلي موارده ولا نعتقد أنهم كانوا يأخذون شيئاً منه إذا أصابتهم هزيمة وهكذا كانت العلاقة السائدة بين إله الإمبراطورية وبين الملك وشعوبه

واشترك الكهنة الأخرون مثل كهنة رع في هليوبوليس وبتاح في منف والإله ست إله الأسيويين في تكديس الثروة والحصول علي النفوذ ولكن لم يصل أي منهم إلي ما وصل إليه كهنة آمون في الكرنك .

وأنفق الملك تحتمس الثالث جزءاً كبيراً من الثروة التي تدفقت إلي مصر نتيجة لفتوحاته علي تجميل معبد آمون بالكرنك فقد وسع تحتمس الثالث دائرة نطاق المعبد توسيعاً شاملاً ثم أقام سور مرتفع أحاط بالمسلتين اللتين أقامتهما عدوته حتشبسوت حتى تمتيهما حتى يقلل أمجادها وأضاف الصرح السادس ويقع بعد قدس الأقداس مباشرة كما شيد صالتين للحوليات وأحدث إضافات في الصالة المستعرضة التي تقع بين الصرحين الخامس والسادس كما أقام مسلتين أمام مسلتي تحتمس الأول وأمر بتشييد مبني الـ (آخ - منو) وبه صالة الاحتفالات المعروفة وهي المقامة في الجهة الشرقية من المعبد خلف بقايا معبد الدولة الوسطي وكذلك أضاف صرح في الجنوب هو الصرح السابع وأقام أمامه في العام الثالث والثلاثين من حكمه مسلتين أخريتين وقد نقلوا مسلات تحتمس الثالث جميعها من أماكنهم وأصبحوا سفراء لمصر في لندن ونيويورك وروما واستانبول

ويرجع لعهد تحتمس الثالث أيضاً عمودان يرمز أحدهما للشمال وعليه نقشاً يمثل زهرة البردي وآخر للجنوب وعليه نقش يمثل الجزء الأسفل من زهرة اللوتس ، وهما مقامان علي جانبي قدس الأقداس ، كما اشترك مع حتشبسوت في إقامة مقصورة لثالوث طيبة آمون وموت وخنسو وهي المقصورة المقامة خلف الصرح الأول الذي شيده رمسيس الثاني في معبد الأقصر ، وحفر تحتمس الثالث قبره في وادي الملوك وأقام معبداً لتخليد ذكراه عند حافة الأرض الزراعية في البر الغربي لطيبة .

ونشير أيضاً إلي مقابر الأشراف في عهد الأسرة الثامنة عشر وهي مقابر صخرية ملونة ومزينة حفرت حتى عهد أمنحوتب الأول في البر الغربي وقد هدم البعض منها وحل محله مقابر أخري وبالتحديد في جنوب معبد الرامسوم وهو معبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثاني وقد ازداد عدد مقابر الأشراف الصخرية في عهد الملك تحتمس الثالث .

وساهم الملك أمنحوتب الثاني في تجميل معابد آمون بالكرنك إلا أن الذي بقي من أعماله هناك يكاد لا يذكر وقد دفن في قبره بوادي الملوك وترك معبد تخليد ذكراه علي حافة الأرض الزراعية في طيبة الغربية ، وتحتمس الرابع هو الوحيد الذي أقام مسلة منفردة بعد وفاة تحتمس الثالث الذي أمر بقطعها ولم يطل به العمر لإقامتها وقد أكد تحتمس الرابع هذا وسجله في النص المنقوش عليها إذ قال (لقد أقمت للمرة الأولي مسلة منفردة في طيبة) وكانت تقام غالباً في نهاية المحور الشرقي بعد صالة الاحتفالات وهي المعروفة الآن بمسلة اللتران في روما وتعتبر من أعلي المسلات المصرية فيصل ارتفاعها 30,7م ووزنها 455 طن ، وحفر مقبرته الصخرية بوادي الملوك ومعبده مُخرب تماماً .

بلغت طيبة ذروتها في عهد الملك أمنحوتب الثالث المتسم بالسلم وقد تميز ما شيده بالضخامة نراها واضحة في الصرح الثالث الذي أقامه في الكرنك بثماني صاريات للأعلام بعكس تحتمس الأول الذي شيد صرحين بساريتين فقط للأعلام ، ثم نراها أيضاً في الأساطين الضخمة سواء في معبد الأقصر والتي وصل ارتفاعها إلي 16م وحتى معابد الكرنك والتي وصل ارتفاعها 24م كذلك نراها واضحة في تمثالي ممنون وهما الجزء المتبقي من معبده الذي كان مخصصاً لتخليد الذكرى .

بدأ في عهده أيضاً طريق الكباش وهو يمثل الطريق البري للإله الذي كان يستخدمه عند زيارته لزوجته الإلهة موت سواء في معبدها جنوب الكرنك أوفي معبد الأقصر ولذا تفرع هذا الطريق إلي فرعين أحدهما شرقي يوصل إلي معبد الآلهة موت والآخر غربي يوصل إلي معبد الأقصر الذي شيده الملك أمنحوتب الثالث لثالوث طيبة المقدس (آمون ، موت ، خنسو) ، وقد أمر الملك ببنائه وسجل علي جدران احدي حجراته قصة مولده المقدس ، وطريق الكباش هذا هو الطريق المخصص للاحتفالات التي كانت تقام في الأعياد وكان علي آمون الانتقال بزورقه المقدس من قدس الأقداس بالكرنك إلي حرمه المقدس بمعبد الأقصر ولهذا خصصت مقاصير صغيرة علي مساحات متقاربة في هذا الطريق لاستراحة الزورق المقدس ، وقد شيد أمنحوتب الثالث ومن قبل حتشبسوت وتحتمس الثالث أكثر من مقصورة لهذا الغرض ، كما أمر أمنحوتب الثالث أيضاً بإقامة العديد من التماثيل للآلهة سخمت وهي هنا إحدى صور الآلهة موت في المعابد المختلفة .

وقد شيد أمنحوتب الثالث أيضاً قصراً له في البر الغربي في منطقة الملقطة جنوب مدينة هابو وحفر أمامه بحيرة هابو ، ومقبرته بوادي الملوك الغربي ولم يشاركه في هذا الوادي غير الملك آي .

بدأ أمنحوتب الرابع (إخناتون فيما بعد) الحكم في طيبة بعد وفاة والده أمنحوتب الثالث مباشرة وما كادت الأمور تستتب له حتى فكر في الدعوة إلي إله واحد يكمن في قرص الشمس أطلق علية (آتون) واضطر كهنة آمون أن يسمحوا للملك بناء معبد للإله آتون شرق معبد آمون بالكرنك وهكذا دخل آتون حرم الكرنك بجانب إله الدولة آمون بل واعترف به من كهنته وسجل اسم آتون رسمياً بين الآلهة المصرية . ولم يعادي أمنحوتب الرابع في بادىء الأمر الآلهة المصرية وكهنتها بل صب كل اهتمامه إلي الدعوة لعبادة إلهه آتون ، فبدأ كهنة آمون يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلي دينه الجديد وأعلنها حرباً لا هوادة فيها علي آمون وكهنته ثم تتبع اسم آمون علي جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه ليس في طيبة فقط بل في جميع أنحاء مصر حتى في اسمه نفسه الذي غيره في العام السادس من حكمه من أمنحوتب إلي إخناتون ولم يستطع البقاء في طيبة وهجرها إلي عاصمة جديدة أطلق عليها (آخت آتون) أي (أفق آتون) وهي تل العمارنة الحالية علي البر الشرقي للنيل بالقرب من ملوي ، وترك عهد

إخناتون أثاره علي طيبة ظلت 12 عاما مهملة ومعابدها مغلقة وتحول دخلها إلي دولة آتون حتى وفاته .

وأتى من بعده (سمنخ – كا – رع) وتلاه علي عرش مصر (توت – عنخ – آتون) الذي عاد إلي طيبه وغير اسمه إلي (توت – عنخ – آمون) وسجل احتفاله بعيد الأوبت علي جدران صالة الأربعة عشر أسطونا في معبد الأقصر كما أقام التماثيل لآلهة طيبة وعثر علي مقبرته في وادي الملوك وتبعه الملوك أي ومقبرته في وادي الملوك الغربي .

توج حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشر رسميا بموافقة الإله آمون فأمر بهدم معبد آتون ترضية لكهنة آمون واستخدمت أحجاره كحشود للصروح الثلاثة التي أقيمت في عهده في معابد الكرنك وهي الصرح الثاني غربا والصرحان التاسع والعاشر جنوبا وبهذا احتفظ حور محب لنا دون أن يدري بالآثار الفريدة من عهد إخناتون وقد حفر مقبرته الملكية بوادي الملوك .

ظلت طيبة مزدهرة في عهد ملوك الأسرتين التاسعة عشر والعشرين فقد ساهم كل من رمسيس الأول وسيتي الأول ورمسيس الثاني في إتمام صالة الأعمدة الضخمة بمعبد آمون بالكرنك كما أقاموا معابدهم لتخليد ذكراهم ومقابرهم بالبر الغربي لطيبة كما نشير إلي مقبرة سيتي الأول الضخمة المليئة بالمناظر والنصوص الخاصة بكتب العالم الآخر ومعبد تخليد ذكري رمسيس الثاني المعروف باسم (الرامسيوم) المميز بأضخم تمثال عرف للملك رمسيس الثاني نفسه .

ويعتبر رمسيس الثالث أعظم فراعنة الأسرة العشرين وأحد فراعنة مصر الذين حافظوا علي أرض مصر ، فقد بذل قصارى جهده للحفاظ علي مصر وحمايتها من زحف الغزاة واهتم بمدينة طيبة شرقا وغربا فأقام معبدين صغيرين للإله آمون أحدهما علي يمين الداخل مباشرة بعد الصرح الأول في معابد الكرنك والثاني جنوب معبد الإلهة موت جنوب معبد آمون رع بالكرنك ، وشيد معبدا ضخما لتخليد ذكراه في منطقة مدينة هابو كما أمر بحفر مقبرته الصخرية بوادي الملوك.

وبمرور الوقت ساءت أحوال البلاد الداخلية وتدهورت الأوضاع الاقتصادية وفقدت البلاد هيبتها وبدأت الأوضاع السياسية تتغير في البلاد فقد فقدت مصر سيادتها في آسيا وانعدم نفوذها في النوبة وانكمشت مصر في حدودها الطبيعية وفقدت إمبراطوريتها بل وأكثر من هذا كان يحكم مصر في الأسرة الواحد والعشرين بيتان مالكان أحدهما في تانيس ويحكم منه الملك سمنديس في الدلتا وحتى مصر الوسطي والآخر في طيبة التي اعتبرت طوال عصر الرعامسة عاصمة من الناحية العملية لمصر العليا ويحكم منه كبير الكهنة حريحور .

وجاءت الأسرة الثانية والعشرون لتضع مصر تحت حكم الليبيين الذين اتخذوا من تل بسطة عاصمة لهم إلا أنهم اهتموا بالإله آمون فأشرفوا علي بناء الفناء الضخم المفتوح الذي يشمل المساحة بين الصرحين الأول والثاني المعروف بفناء الليبيين بمعابد آمون بالكرنك .

وساد الضعف في عهد الأسرتين 23 ، 24 حتى استطاع الملك النوبي بعنخي من القضاء علي الملوك الضعاف وأسس الأسرة الخامسة والعشرين واهتم ملوكها بطيبة ومعابد آمون فقد أقام طاهرقة أحد ملوك هذه الأسرة في الفناء الأول بمعابد الكرنك صالة تتكون من عشرة أساطين ضخمة ذات تيجان علي شكل زهرة البردي المفتوحة لم يتبق منها إلا الأسطون الضخم المعروف باسمه . وظل ملوك الأسرة الخامسة والعشرون يحكمون مصر حتى غزت جيوش الملك الآشوري (آشور بانيبال) مصر عام 667 ق.م واحتلت منف وسقطت طيبة ، وكان لسقوطها دويا هائلا أثار دهشة لعالم الشرق القديم كله .

وانتقلت العاصمة في الأسرة السادسة والعشرين إلي سايس غرب الدلتا وحاول منتوحتب حاكم طيبة في ذلك الوقت بذل جهده لإصلاح ما أفسده الآشوريين ثم حدثت النكسة الأخرى بغزو قمبيز لمصر في الأسرة السابعة والعشرين عندما وجه ضربته إلي المدينة فقضي نهائيا علي كبريائها وعظمتها وأزال مجدها .

وكانت طيبة تحت حكم البطالمة - رغم ما شيدوه من مقاصير وبوابات في الكرنك والأقصر وذلك تمشياً مع سياستهم المعهودة لإرضاء آلهة وكهنة مصر- أحد [illegible] مصر العليا لا أكثر ولا أقل فقد زالت عنها بهجتها وانتهكت قدسيتها .

وأصبحت طيبة تحت حكم الرومان هدفا للسائحين ومنذ ذلك الحين تحكي طيبة للعالم أجمع من أطلال آثارها تاريخ مجد مصر وحضارة وشعب مصر .

2 - طقوس تأسيس وافتتاح المعبد المصري

كان القمر عند المصري القديم هو مقياساً للوقت وضرورياً للأعياد الدينية وكان ظهوره هو علامة البدء الأولى للقيام بطقوس تأسيس المعبد ومن ثم إعادة التجربة الفعلية لخلق العالم من جديد .

ويبدأ القيام بطقوس تأسيس المعبد في بداية الصيف وقتما يكون الطمي متوفر بعد الفيضان والاستعداد للبناء يكون في فترة الفيضان يليه تأدية الطقوس لأنه بفيضان النيل يتجسد تحول الطبيعة إلى الفناء أي يفقد كل شيء شكله وكينونته وبهذا يتحول العالم إلى نون (المحيط الأزلي) الذي فيه ومنه تخلق أول قطعة أرض في العالم وبهذا يتحقق وجود العالم من خلال هذا الخلق ، وكان هذا الوقت هو وقت تكريس أو وهب المعابد سنوياً لآلهتها .

وبالتالي فإن كل كائن حي يفقد حيويته بالاستعمال واستمرار كينونته مرتبطة بعملية تنشيط مستمرة ، ولقد كان العدم هو المادة الأولى التي تحدث الإنسان أن يكمل دائماً أي شيء كائن وببناء أي معبد يتذكر المصري عند النظر لمياه الأساسات الحالة التي كانت قبل الخلق فيلقي رمالاً فوق المياه ليصنع التل الأزلي أي ليخلق كائناً مما لا كيان له .

وإذا كانت احتفالات عيد السد تعتبر عملية تنشيط لقوى الملك ، وإذا كان الفيضان السنوي للنيل هو عملية طبيعية لتجديد قوى الحياة والعالم فإن طقوس تأسيس المعبد المصري هي مسرحية رمزية فعلية لتجديد قوى الخلق .

وقد تعهد الملك للآلهة أن يكمل الناقص وأن يغير في المكتمل محسناً لأن وجود الآلهة يحتم إيجابية الإنسان تجاههم ، وتعتبر السلبية والكسل سمات العدم ، وإذا كانت طقوس التأسيس تصور عملية تنشيط رمزية لقوى العالم فإن طقوس افتتاح المعبد المصري تمجد وتفخر بوجود الآلهة ، وإذا كان بناء المعبد يعود إلى وحي إلهي في رؤية بالمنام أو لعلامة من العلامات عند البابليين والروم والهندوس فإن القيام بهذه الطقوس يرجع أساساً إلى إرادة الملك في مصر القديمة .

وهنا نتساءل : في أي شكل صورت طقوس تأسيس وافتتاح المعبد المصري ؟ هل طرأ أي تغيير في تصوير الطقوس ؟ وفي أي علاقة تظهر نقوش هذه الطقوس بالنسبة إلى نقوش الحائط ؟ وكيف يكون موقعها بالنسبة إلى وظيفة الحجرة في داخل المعبد ؟

طبقاً لروح العصر يتغير شكل الطقوس وكانت وسيلة التعبير عن طقوس المعبد كملك للشمال والجنوب في باديء الأمر هو اتجاه النظر الملك المصور ، ثم بعد ذلك التاج الملكي ثم استخدم الملك التاج الخاص بأوزير المسمى (تاج الآتف) ، وفي البداية أعطيت الأولوية لاتجاه النظر في تصوير نقوش التأسيس ، أما في عصر الدولة الحديثة فكان الميل للمناظر الغنية بالنصوص وأراد الفنان أن يحفظ المناظر طابعها واستقلالها من خلال ابتكار الفنان شكلاً جديداً لرسم النقوش الخاصة بطقوس التأسيس والافتتاح ولذلك ركز الفنان على شخص الملك وعلى تصوير الطقوس في شكل الدائرة المغلقة

والمستقلة عن نقوش الحائط الأخرى وذلك كما هو واضح في الأشكال المرفقة التي توضح طقوس تأسيس المعبد المصري (رقم 2) .

وقد اكتسبت في عصر الدولة الحديثة هذه المناظر طابعا جديداً من خلال صور الملك مع الآلهة في مجموعات ومن خلال ظهور الملك أثناء تأديته للطقوس بمجموعات مختلفة ، ومن الظاهر أن الملك عندما يصور مع الآلهة يصوره الفنان ناظراً إلى الآلهة وليس مركزاً على ما يقوم به من الطقوس وهذه النظرة لها أكثر من معنى فهي تعني موافقة ضمنية من الإله لما يفعله الملك أو أنها من باب التهذيب .

وتبدأ الطقوس ليلاً حتى يتمكن الملك ومساعدوه الفلكيون من تحديد جهة الشمال بدقة شديدة وذلك بالاتجاه نحو النجم القطبي ويكون محور المعبد عادة في الاتجاه الشرقي الغربي متفقاً مع مسار الشمس مثل معبد الكرنك وقد يكون المحور شمالي جنوبي كما هو شأن معبد ادفو .

ثم يقوم الملك تساعده الربة (سشات) بتحديد الزوايا لأركان المعبد وذلك بواسطة حبل وتسمى هذه الشعيرة طقسة (مد الحبل) ، والحبل مقسم إلى اثنى عشر قسما متساوياً ، ويعد الملك ثلاثة أقسام من الحبل ويدق وتداً يثبت به الحبل ثم يعد أربعة أقسام ويدق الوتد الثاني ، والوتدان يثبتان في الأرض جزءاً من الحبل به أربعة أقسام ويبقى جزءان ، الجزء الأول طوله ثلاثة أقسام والجزء الثاني طوله خمسة أقسام ثم يمسك الملك بالطرفين ويضمهما إلى بعضهما ويجذب الطرفين نحوه فيكون مثلثا قائم الزاوية وذلك دون الحاجة إلى استخدام آلة هندسية ، والضلع القائم الزاوية من المثلث وطوله ثلاث مساحات يمثل أوزير والضلع الأفقي وطوله أربع مساحات يمثل ايزيس والضلع المائل وهو الوتر من المثلث يمثل حورس .

ومن الملاحظ أن عالم الرياضيات اليوناني فيثاغورث قد درس الرياضيات في مصر ونهم من علومها ثم رحل إلى بلاده ونسب إلى نفسه هذه العلوم وصور المثلث الملكي الذي شرحناه على أنه نظرية هندسية من اكتشافه ومن المؤسف حقاً أن المدارس المصرية بل والجامعات تدرس هذه النظرية باسم (نظرية فيثاغورث) بدلاً من نسبها إلى أصلها العريق .

وبعد ذلك يقوم الملك بحفر الأساسات بواسطة آلة تسمى (با) ونقش حفر الأساس المسمى بالمصرية (با - تا) ويحرص الملك على أن يصل حفر الأساس إلى مستوى المياه الجوفية ، ثم يقوم الملك بصب الرمال في خنادق الأساس لكي يتم البناء فوق أرض صلبه ، والمعروف أن الرمل يصفي المياه الجوفية ويبقى الأساس جافاً وتسمى طقسة صب الرمل بالمصرية (وبش - شع) .

ثم يقوم الملك بعد ذلك بصنع قالب من الطوب المصنوع من الطين والماء ويضعه في أركان المعبد الأربعة ، وقد يظن البعض أن الأساس مصنوع من اللبنات وهذا غير صحيح فاللبنات لا تتحمل ثقل المبنى فهي مجرد رمز فلسفي لاتحاد الأرض بالماء وهي تعد من ودائع الأساس ، ثم يضيف الملك إلى القوالب مجموعة من السبائك النفيسة من

الذهب والفضة وبعض الأحجار الكريمة مثل اللازورد والفيروز وذلك في أركان الأساسات الأربعة ويسمى وضع قالب الطوب اللبن بالمصرية (سخت - جبت).

ويلي ذلك قيام الملك بوضع حجر الأساس بيده وهو من الحجر الأبيض اللامع الجميل ويسمى حجر الأساس في المصرية (جبا - سنتيت) ولا يجوز الخلط بين قالب الطوب وحجر الأساس، وعند بناء الحوائط والجدران يقوم الملك بالتأكد من استقامة الجدار وذلك بواسطة خيط البناء، ولكي يصبح المعبد صالحاً لسكنى الآلهة لا بد من تطهيره ويتم ذلك بواسطة الملك إذ يقوم بنثر كرات النطرون حول المعبد لإبعاد الأرواح الشريرة.

وكانت الآلهة المرافقة للملك هي سشات كما سبق الذكر وكان سوكر يقيس مساحة الأرض (أرض البناء) وتشد سشات حبل تحديد مربع منطقة البناء مع شخصية الملك وكان (تاتنن) يساوي الأرض وآتوم يمهد الأرض وبتاح يباشر أعمال البناء وتحوت ممسكاً بالبردية المحتوية على طقوس التأسيس ونيت وسلكت تباشران العمل وتوفر لهم الحماية.

وظهور سشات كحاملة لمدقات عصاه أي تحديد أركان المعبد له مفهوم من خلال معنى اسمها (سشات = تحديد المصير) تحديد المصير الدنيوي وبناء المعبد المصير الدنيوي، وبناء المعبد يقوم الملك بتنفيذ واجب أساسي تجاه الإله والذي يؤكد للملك استمرارية حياته في العالم الآخر وأوزير القابع فوق التل الأزلي والمساوي للإله الخالق وجد الطريق إلى طقوس تأسيس المعبد ولذلك نسمع أن الملك بعد تأسيس المعبد يرمز ليوم الانتهاء من العمل في المعبد بيوم ميلاد أوزير.

وبعد أن يتم البناء للمعبد تؤدى شعائر افتتاح المعبد وتكريسه وفيها يقوم الملك بتطهير المعبد بحرق البخور من حوله ثم كان يهدي المعبد لصاحبه الذي أنشيء المعبد من أجله وذلك برفع يده اليمنى قليلاً بينما يمسك بيده الأخرى العصا والدبوس ولم يكن بناء المعبد يعتبر أنه قد تم إلا بعد أن تنقش جدرانه بالصور وكانت هذه النقوش يهديها الملك للإله في حفل مهيب.

3- مقدمة عن المعابد في الدولة الحديثة

تنقسم المعابد في تلك الفترة إلي ثلاثة أنواع :-

أ- معابد الخدمة اليومية (daily rituals) :-

وهي تقابل الهيكل أو الكنيسة أو المسجد وتقام فيها الصلوات والدعوات ويقوم علي خدمة هذه المعابد طبقة من العاملين (الكهنة) أولهم في السلم الوظيفي يسمي (wcb) (وعب) وأعلي درجة في هذا السلم الوظيفي الكاهن المسمي (ḥm ntr tpy) .

ب- المعابد الجنائزية (الشعائرية) (funerary Temple) :-

وهي معابد تابعة للمجموعات الهرمية والمقابر الملكية تؤدى بها الطقوس والشعائر الدينية التي تفيد الملوك مع الآلهة في العالم الآخر .

ج- معابد تخليد الذكرى Mortuary Temple :-

وهي معابد أقامها الملوك للآلهة لتخليد ذكراهم وقد شيدها الملوك بالقرب من الأراضي المزروعة غرب طيبة .

نظام المعابد في الدولة الحديثة

لم تتبق لنا إي أصول من عصر الدولة الوسطي حتى نعرف هل زيد عليها في هذه الفترة أم لا ، فمثلا لا نعرف هل كانت في الدولة القديمة صروح ؟ ومن المحتمل أنها كانت قائمة في عصر الدولة الوسطي وهذه هي المكونات العامة للمعبد خلال عصر الدولة الحديثة:-

1- المرفأ :- quay :- وقد كان لتسهيل سفر أو نقل المعبود بالطريق النهري وقد كان أيضا لتيسير دخول خيرات الدولة إلي رحاب المعبد .

2- طريق متسع :- وله تسميتان هما :- أ- طريق المعبود (w3t ntr)

ب- طريق الكباش (t3 mi͗t rhnt)

وقد كان يكتب اسم صاحب الكباش عليها (أي الملك الحاكم) .

3- الصرح :- pylom :- ومن الافتراضات التفسيرية لاتجاه المصري إلي هذا الشكل المعياري :-

1- يمثل جبلين والشمس تشرق بينهما فيكون علامة (3ḫt) وهذا قد ذكر في نص ديني.

2- قد بني هذا الشكل المهول حتى يعطي للإنسان الشكل الطبيعي أو بمعني أدق حجمه الطبيعي حيث يحس بالمهابة أمام شموخ المبني فيؤذنه بقداسة المكان ، كما أنه له فائدة عظيمة حيث أنه علي الحدود كان يبعث في قلوب غير المصريين الرعب والروع .
3- قد حمل هذا الشكل المعماري علي أسطح جدرانه مناظر تمثل الملك المنتصر يضرب بمقمعته الأعداء في تقليديه قد بدأت منذ بداية التاريخ المصري القديم .
4- ذكر في نص من العصر المتأخر بأنهما يمثلان (إيزيس ونفتيس يباركان المكان المقدس) .

4- المسلات : obelisks :- غالباً ما تكون أمام البيلون مسلتين أو ثلاثة أو واحده . وابتداء من الدولة القديمة في عصر الأسرة الثالثة عبر عن المسلة بكلمة bn bnt (قمة المسلة) وفي عصر نصوص الأهرام ظهرت كلمة thn وفي الدولة الحديثة ظهرت كلمة mnw .

5- الفناء الأمامي المفتوح :- وقد ذكر في النصوص باسم wsẖt ḥbyt (صالة الاحتفالات) وقد كان يسمح للجمهور بالدخول فيها ، وقد كان بها أعمده في الغالب عبارة عن صفين من الأساطين بجوار الجدران لحماية النقوش .

6- صالة الأعمدة :- hypostyle : (wsẖt ḥcyt)
وتعني صالة التجلي أو الظهور أو الإشراق ، وهي محظورة إلا علي كبار الكهنة .

7- قدس الأقداس : sanctuary
ففي نصوص الأهرام ذكر باسم st wrt بمعني المكان العظيم . وهو آخر مكان بالمعبد وهو الجزء الخاص بالإله ولم يكن يسمح بدخوله لغير الملك فقط أو الكاهن الذي يمثله ليقوم بالخدمة اليومية أو كما يذكر النص المصري (لرؤية الإله) فإن مبدأ الدولة هو أن الملك هو الكاهن الأوحد لجميع الآلهة ولكن يستحيل عليه أن يقوم بوظيفته كل يوم في كل معبد ، ولهذا كان ينيب عنه لكل معبد كاهناً مختصاً لخدمة الإله .
وكانت أهم مقصورة في هذا الجزء هي مقصورة الإله والتي أصطلح علي تسميتها (قدس الأقداس) وكان يحفظ فيها تمثال الإله أو رمزه المقدس في ناووس يناسب حجمه أو داخل مقصورة وسط الزورق المقدس .
ويجب علينا أن نلاحظ الصعود التدريجي والظلام التدريجي الذي يبدأ من صرح المعبد حتى قدس الأقداس فالأرضيات ترتفع بالتدريج ابتداء من بهو الأساطين حتى قدس الأقداس كما أن سقف قدس الأقداس هو أكثر انخفاضاً من سقوف المعبد جميعها ، وهكذا فإن الفناء المكشوف الأمامي يغمره الضوء بالنهار ويعقبه ضوء خافت في بهو الأساطين وظلام مقصود في الحجرات الخاصة بالإله المعبود وربما كان الهدف من ذلك هو بعث الرهبة والخشوع والغموض في نفس الداخل لهذا المكان .
وكان يحيط بالمعبد سور ضخم من اللبن كان يضم بداخله في المعابد الكبيرة مساكن للكهنة وللموظفين والعاملين بالمعبد بل يضم أيضاً مخازن ومخابز وبحيرة مقدسة بل وأحياناً مكتبة ومدرسة لتخريج جيل من المعبد لخدمة المعبد .

معابد الآلهة بمدينة الأحياء

معبد آمون رع بالكرنك

أولاً :- كيف شيد المعبد مع التدرج التاريخي :-

يعتبر معبد الكرنك أو باسلوب أصح معابد الكرنك بمثابة سجل حافل للتاريخ المصري ابتداء من الدولة الحديثة علي وجه الخصوص حتى عصر البطالمة ، وهو يعتبر من أكبر وأعظم ما شيد من عمارات ضخمة خصصت لعبادة الآلهة في تاريخ العالم القديم كله ، علي أن دراسة هذا المعبد دراسة تفصيلية كاملة ليست بالدراسة البسيطة السهلة بل هي معقدة إلي حد كبير ولعل السبب في هذا هو اختفاء أجزاء كبيرة من المعبد وهدم أجزاء أخري بل واستعمالها كأساسات لأبنية جديدة،ولا شك بأن الصرح العاشر من الكرنك كان ملئ ولا يزال بأعداد كبيرة من القطع الحجرية التي استعملت كحشو لها والتي أغلب الظن أخذت من مباني أخري ، ودليلنا علي هذا ما عثر علية (هنري شيفريه) في داخل الصرح الثالث الذي شيده الملك أمنحوتب الثالث بالكرنك إذ وجد بداخله ما يلي :-

1- الأحجار الكاملة لمقصورة الملك سنوسرت الأول والتي كانت مشيدة بالحجر الجيري الأبيض في مكان ما من المعبد وقد تمكن (شيفريه) أن يقيم منها معبد أو مقصورة صغيرة وهي الموجودة الآن في المنطقة المعروفة اصطلاحاً بالمتحف شمال الفناء الأول بمعبد الكرنك .
2- قاعدة من الجرانيت الوردي عليها اسم أمنمحات الثالث وأمنمحات الرابع .
3- بقايا نقوش علي أحجار جيرية ترجع لعهد الملك أحمس والملكة أحمس نفرتاري .
4- بقايا لوحة حجرية من عهد الملك أحمس .
5- مقصورة لمركب من المرمر عليها اسم أمنحوتب الأول .
6- بقايا آثار من الحجر الجيري عليها اسم أمنحوتب الأول .
7- بقايا باب من الحجر الجيري يرجع لعهد تحتمس II .
8- عتب من الحجر الرملي يرجع لعهد تحتمس II .
9- كتل من حجر الكوارتزيت الأحمر من مقصورة مركب حتشبسوت .
10- بقايا كتل من الحجر الجيري لمدخل من عهد حتشبسوت .
11- بقايا مقصورة لمركب من المرمر ترجع إلي عصر تحتمس II .
12- كتلة من الجرانيت الأحمر تمثل أمنحوتب الثاني يرمي السهام من قوس في يده .
13- بقايا حجزيه لسقف من المرمر ترجع إلي عهد أمنحوتب II .
14- قاعدة لمركب من المرمر ترجع إلي عهد تحتمس الرابع .

15- بقايا عمود من الحجر الرملي يرجع إلي عهد تحتمس الرابع .
16- بقايا كتل من الحجر الجيري لمدخل من عهد الملك أمنحوتب الثالث مشيد البيلون الثالث بنفسه .

وفي الواقع أن معبد الكرنك هذا عبارة عن عدة معابد منها ما يوجد في الجنوب مثل معبد خنسو ومنها ما يوجد في الشمال مثل معبد بتاح ومنها ما يوجد في الشرق ثم هدم مثل معبد آتون ، ومعني هذا أن معبد الكرنك لم يكن مخصص فقط لعبادة الإله آمون إذ أن هناك هياكل ومقاصير لآلهة أخري كما رأينا .

وكل هذه المعابد والمقاصير أحيطت بسور كبير من اللبن يصل سمكة إلي 12م ويصل طوله إلي 550 م وعرضه إلي 480م و ارتفاعه 20م ويضم مساحة تزيد عن 60 فدان ويضم بداخلة مساكن الآلهة والموظفين العاملين بالمعبد ، وبه ثماني بوابات ثلاثة في الغرب واثنين في الشرق واثنين في الجنوب وواحدة فقط في الشمال .

ولا شك أن مراحل تطور هذا المعبد قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة ولعل السبب في هذا هو أن ملوك الأسرة 18 علي وجه الخصوص قد اتخذوا (آمون رع) إلهاً للحرب (فقد كان الفضل في إيجاد تلك الإمبراطورية راجعاً إلي إلهين هما الإله الملك الذي قاد هذه الجيوش والإله الذي بارك تلك الحروب) وكان علي الجيوش أن تدفع ما عليها من ديون لآمون بعد أن تنتصر وأن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطأ وكان عليهم أيضاً أن يزيدوا من القرابين التي يقدمونها إليه اعترافا بجميله ، ومع مضي الأيام زادت ثروة آمون زيادة كبيرة إذ كان كل نصر الجيش في معركة من المعارك يزيد شيئاً إلي موارده ولا نعتقد أنهم يأخذون منه شيئاً إذا أصابتهم هزيمة وهكذا كانت العلاقة السائدة بين الإمبراطورية وبين الإله لم تكن علاقة من يذهب في الحصول علي فائدة بل أنها كانت اشتراكاً إلهياً في المقدمة .

لقد كانت الوسيلة الوحيدة للتقرب للإله آمون واهب النصر أن يقيم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو يضيف صالة أعمدة أو ما شابه مما جعل معبد الكرنك بهذه الضخامة فالمعبد يمثل معبداً واحداً أضيفت إليه عناصر متباينة من عصور مختلفة اجتمعت كلها حول المعبد الأصلي ، حقيقة ليس له تخطيط منظم والسبب في ذلك هو أولئك الملوك العظام الذين أرادوا الإسهام في تكبيره فأضافوا إليه زيادات في أكثر من جانب من جوانبه .

وكان أمنحوتب الأول (جسر كا - رع) من ملوك الأسرة 18 هو أول من فكر في إقامة أو تشييد معبد للإله آمون رع في منطقة الكرنك وقد أختار نفس البقعة المقدسة التي كان فيها المعبد القديم (في منطقة الكرنك) والذي يرجع للدولة الوسطي (أكتشف في الأعوام الماضية بعض الأحجار التي ترجع إلي الدولة القديمة في هذا الجزء بالذات وقد يعني هذا أن معبد الدولة الوسطي قد شيد بدورة علي بقعه مقدسه من الدولة القديمة) .

فأخذ خليفته تحتمس الأول (عا - خبر- كا - رع) علي عاتقة أقامة المعبد في نفس المنطقة المقدسة أو حولها فأقام فناء حول معبد الدولة الوسطي ثم أقام غربا من هذا الفناء صرح وهو المعروف الآن بالبيلون الخامس ثم أقام أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرح آخر غرباً وهو المعروف بالبيلون الرابع وأقام مسلتين ثم أقام بين الصرحين صالة أعمده أخري .

ثم جاءت حتشبسوت وقامت ببعض التغييرات في أبنية المعبد فقد أقامت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين - لا تزال الثانية قائمة حتى الآن - مما أضطرها إلي إزالة سقف القائمة ذات الأعمدة وإن كنا لا نعرف للآن الأسباب التي دعت حتشبسوت لا قامة هاتين المسلتين في هذا المكان الضيق فازدحم المكان وخاصة أنهما كانا يرتفعان فوق الأعمدة ، كما قامت حتشبسوت بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن علي جانبي حجرة القارب المقدس وأضافت صرح جديد هو المعروف بالبيلون الثامن في المنطقة الجنوبية .

ونصل إلي عهد تحتمس الثالث (من - خبر - رع) الذي قام بهدم جدران فناء الأعمدة الذي شيده من قبل تحتمس I وحل محلها بعض المقاصير الموجودة الآن علي جانبي مقاصير حتشبسوت شمالاً وجنوباً ثم أضاف صرح جديد هو المعروف بالبيلون السادس ، كما شيد صالتين للحوليات ثم أقام بإضافات أمام الصالة المستعرضة التي تقع بين الصرحين الخامس والسادس وبعد ذلك قام تحتمس الثالث بتشييد صالة الاحتفالات mnw 3ḫ (الصالة المفيدة) وهي الموجودة في الجهة الشرقية من المعبد كما أضاف صرح جديد في المنطقة الجنوبية ويعرف بالبيلون السابع .

أما أمنحوتب الثالث (نب - ما عت - رع) فأضاف صرح جديد وهو المعروف بالبيلون الثالث وهو حالياً متهدم .

وبعد ذلك كما نعلم حدثت الهزة الكبرى والنزاع العنيف بين كهنة الإله آمون وبين الملك إخناتون الذي اتخذ آتون رباً له فأقام له المعابد وترك آمون رع وأقام إخناتون معبداً لآتون إلى الشرق من معبد الكرنك .

وجاء حورمحب الذي اضطر أن يسترضي كهنة آمون فقام ببعض الترميمات في المعبد وشيد صرح جديد هو المعروف بالبيلون الثاني بجانب الصرحين التاسع والعاشر في المنطقة الجنوبية ولهذا نجد أنه لكي يرضي كهنة آمون تمكن من هدم معبد آتون الذي شيده إخناتون واتخذه كحشو للصرح الثاني غرباً والتاسع والعاشر جنوباً .

وفي الأسرة 19 بدأ رمسيس الأول ومن بعده سيتي الأول بتشييد صالة الأعمدة التي لم يشهد تاريخ العمارة المصرية بمثلها وهي الصالة التي تقع بين الصرحين الثالث والثاني ولكن المنية عاجلته ولم يتمكن من أن يتم هذا المشروع الضخم فأتمه من بعده سيتي II (وهناك رأي يقول بأن الأعمدة العالية ذات التيجان بزهرة البردي المفتوحة ربما ترجع إلي عهد أمنحوتب الثالث) وهي مقاربة لصالة الأربعة عشر أسطوناً بالأقصر وخاصة

ثانياً : الوصف المعماري للمعبد

سوف نقوم بالوصف المعماري للمعبد طبقاً للتخطيط المعماري الحالي وليس بحسب الترتيب الزمني لأصحاب هذه المنشآت وذلك على النحو التالي :-

1- المرسى :-

يبدأ المعبد بمرسى عمل خصيصاً للإله آمون وكان يستخدمه عندما يخرج من معبده في الكرنك لزيارة معبد الأقصر وذلك بمناسبة الاحتفالات بعيد (الأوبت) وكان يبحر من المرسى القائم أمام المعبد في مركبه المقدس (الوسرحات) المصنوعة من خشب الأرز المطعم بالذهب في موكب ضخم بين الابتهالات والتسبيح حتى يصل إلى معبد الأقصر.

والمرسى عبارة عن رصيف كبير مرتفع تصل إليه بدرج صغير وكانت ترتطم بالرصيف مياه النيل من خلال قناة متفرعة منه تنتهي على شكل حرف T ، وكان هذا الرصيف مستعملاً حتى الأسرة السادسة والعشرين إذ سجل على جانبيه المواجهة للنهر (الواجهة الغربية) ارتفاعات منسوب النيل أثناء الفيضانات المختلفة في الفترة ما بين الأسرات 22 - 26 ولكن يوجد في وسط الرصيف قاعدة مربعة ربما لاستراحة المركب المقدس ، والمرسى رصيفه مرتفع ويسير بانحدار حتى يصل إلى مستوى الطريق الموصل إلى الصرح الأول والمزين على جانبيه بالكباش
وكان يبدأ الطريق بمسلتين من الحجر الرملي الأحمر لا تزال إحداهما قائمة ولا يبق من الثانية سوى القاعدة.

وفي جنوب المرسى المرتفع يوجد مرسيان آخران منفصلان عن الأول ببضعة أمتار وقد سجل على أحدهما اسم طهرقا.

2- طريق الكباش :-

يمتد طريق الكباش من المرسى بطول 52م وعرضه حوالي 13م وعلى جانبيه توجد تماثيل الكباش والتي تمثل برأس كبش وجسم أسد ، ويبتعد عن الصرح الأول للمعبد بمسافة 20م.

وكان يطلق عليه بالمصرية القديمة (تا - ميت - رهنت) أي (طريق الكباش) ، وكان المصري القديم يعتقد أن الكباش تحمي المعبد وسلطانه وكان الكبش يعتبر مظهر من مظاهر آمون - رع ، وهي موضوعة على قاعدة مرتفعة وتحت رأس كل كبش يوجد تمثال ملكي على اعتبار أن الإله آمون في صورة كبش يحمي الملك.

وكانت الكباش تحمل اسم (رمسيس الثاني) التي نحتت في عهده ثم سجل (بانجم ابن بعنخي) أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين اسمه على بعض التماثيل.

ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثاني بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه في صف واحد طويل على جانبي أعمدة الفناء الكبير المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة ، في حين يرى بارجيه Barguet أن طريق الكباش هذا ربما كان ممتداً حتى الصرح الثالث الذي ينتمي للملك أمنحوتب الثالث .

3- الصرح الأول :-

يعتبر هذا البناء أضخم صرح بني في مصر كلها فقد كان يبلغ ارتفاعه حوالي 40م (الارتفاع الحالي حوالي 32م) وسمكه 15م وطوله 113م تقريباً وهو يرجع في رأي بارجيه Barguet إلى الأسرة 30 .

ويتميز هذا الصرح بوجود المنحدرات الطينية التي كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء وقد أزيلت هذه المنحدرات في البرج الشمال وفي الجانب الغربي من البرج الجنوبي وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود في الجانب الشرقي البرج الجنوبي كمثل واضح لهذه المنحدرات الطينية ، وكان يوجد بين برجي الصرح الأول بوابة ضخمة يصل ارتفاعها إلى 26 م وكان سقفها بمثابة قنطرة بين برجي الصرح ولكنها قد اختفت الآن .

4- الفناء الأول :-

ونخرج من باب الصرح لنصل إلي الفناء الكبير المفتوح وهو يرجع إلي الأسرة 22 وطوله 80م وعرضه 100م وقد أقيم علي جانبي الفناء صف واحد من الأساطين الضخمة ذات التيجان المبرعمة من عهد شاشانق الأول الأسرة 22 ، كما نري أيضا علي الجانبين بعض التماثيل التي تمثل أبو الهول بشكل الكبش وقد أقامها رمسيس II وهي أغلب الظن بقايا طريق الكباش الذي كان يصل إلي الصرح الثاني الذي كان يمثل وقتئذ الواجهة الغربية للمعبد وإن كان يري (برجيه) أن طريق الكباش كان يصل إلي الصرح الثالث .

وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من اسم نعرف منها :-

- (وبا) بمعنى (الفناء الأمامي).
- (وسخت - خفت - حر) بمعنى (الصالة الأمامية) .
- (وسخت جيت) بمعنى (صالة الاحتفالات) .

كما نجد أيضا في هذا الفناء علي شمال الداخل مدخل يوصل إلي سلم يوصل إلي أعلي الصرح الأول كما يوجد علي شمال الداخل مباشرة ثلاثة مقاصير والتي شيدها سيتي II لثالوث طيبة وهي عبارة عن مبني صغير من الحجر الرملي به ثلاثة مقاصير الوسطي لآمون واليسرى لموت واليمني لخنسو وبذلك فتكون مقصورة (موت) على

يمين (آمون رع) ومقصورة (خنسو) على يسار (آمون رع) ، وقد أطلق (سيتي الثاني) على هذه المقاصير (المعبد العظيم لملايين السنين) .

وعلى جدران هيكل الآلهة صورت المراكب المقدسة الخاصة بكل منها وكان هذا المعبد مقراً مؤقتاً للآلهة الثلاثة (آمون وموت وخنسو) ، وفي نهاية كل مقصورة توجد نيشة تحتوي على تمثال للملك وليس للإله ، وتحتوي مقصورة آمون - رع على تمثال الملك واقفاً فوق زحافة ويتقبل من الكاهن (يوف موتف) الماء المطهر ، وبمقصورة (موت) يوجد نيشتان بهما تمثالان للملك أيضاً (ليس فوق مزلاج) وهما مهدمتان ، وعلى هذا فلم يكن هذا المعبد قاصراً علي كونه معبداً مؤقتاً لمواكب الآلهة المقدسة لنما كان أيضاً مكرساً لطقوس التماثيل الملكية .

وعلي جانبي مدخل هيكل آمون يوجد قاعدتان لتماثيل لم يقف منهما شيء . وكان يمثلان الملك قابضاً علي عصا آمون المقدسة .

وكان يؤدي إلي سطح الهيكل سلم مبني في الجانب الشرقي من مقصورة خونسو . وقد سقطت الآن السقوف التي كانت تغطي هذه المقاصير . وكانت ملونة باللون الأزرق رمز السماء ومزدانه بالنجوم .

تمثل اغلب المناظر الداخلية المنقوشة علي جدران هذه المقاصير الملك وهو يقوم القربان – في صورة الآلهه ماعت - بجانب الدهون والزهور إلي زورق آمون وموت وخنسو ، كل في مقصورتة .

وهناك مناظر تمثل الملك سيتي الثاني في علاقاته الدينية المختلفة مع كل من امونت وبتاح- (وحتحور علي الجدار الشرقي الخارجي) .

وتتميز مقصورة خنسو بوجود ثلاث مشكاوات في الجانب الشرقي ومشكاتين في الجانب الشمالي ، اما مقصورة آمون فيوجد بها ثلاث مشكاوات في الجانب الشمالي فقط ويوجد في مقصورة موت مشكاتان في الجانب الشمالي فقط .

ويرى أغلب الأثريين أن هذه المشكاوات كانت مخصصة لتماثيل الآلهة ، الثالوث غالباً وتماثيل الملك سيتي نفسة .

5- معبد رمسيس الثالث :-

علي العارضه الأمامية لفناء معبد رمسيس نجده يقول للاله :

(لقد صنعت من أجلك هذا الأثر العظيم هذا المكان المقدس العظيم علي الأرض المقدسه في مواجهة (ايت سوت) (واست المضيئة) وعندما يستقر آمون في هذا البناء يسر قلبه وحاشيته التاسوع تبتهج لرؤية هذا الأثر الدقيق الجميل لرمسيس الثالث)

أعتقد رمسيس الثالث أن معبد آمون رع قد انتهي تخطيطه بإقامة الصرح الثاني وطريق الكباش أمامه خاصة أن سيتي الثاني كان قد أقام قبله المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس علي اليسار أمام معبد ايت سوت ففضل رمسيس الثالث أن يقيم معبده جنوباً (علي يمين الداخل) أمام معبد ايت سوت أيضاً.

ولم يكن يعلم أن معبده كان مقدراً له أن يندمج في إضافات متوالية للمعبد الكبير ، ومع ذلك فهو يؤلف وحده معمارية واضحة المعالم .

ويعتبر معبد رمسيس الثالث النموذج العام لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة وكان مخصصاً أيضاً لاستراحة المراكب المقدسة للثالوث المقدس في عهد رمسيس الثالث.

الوصف المعماري :-

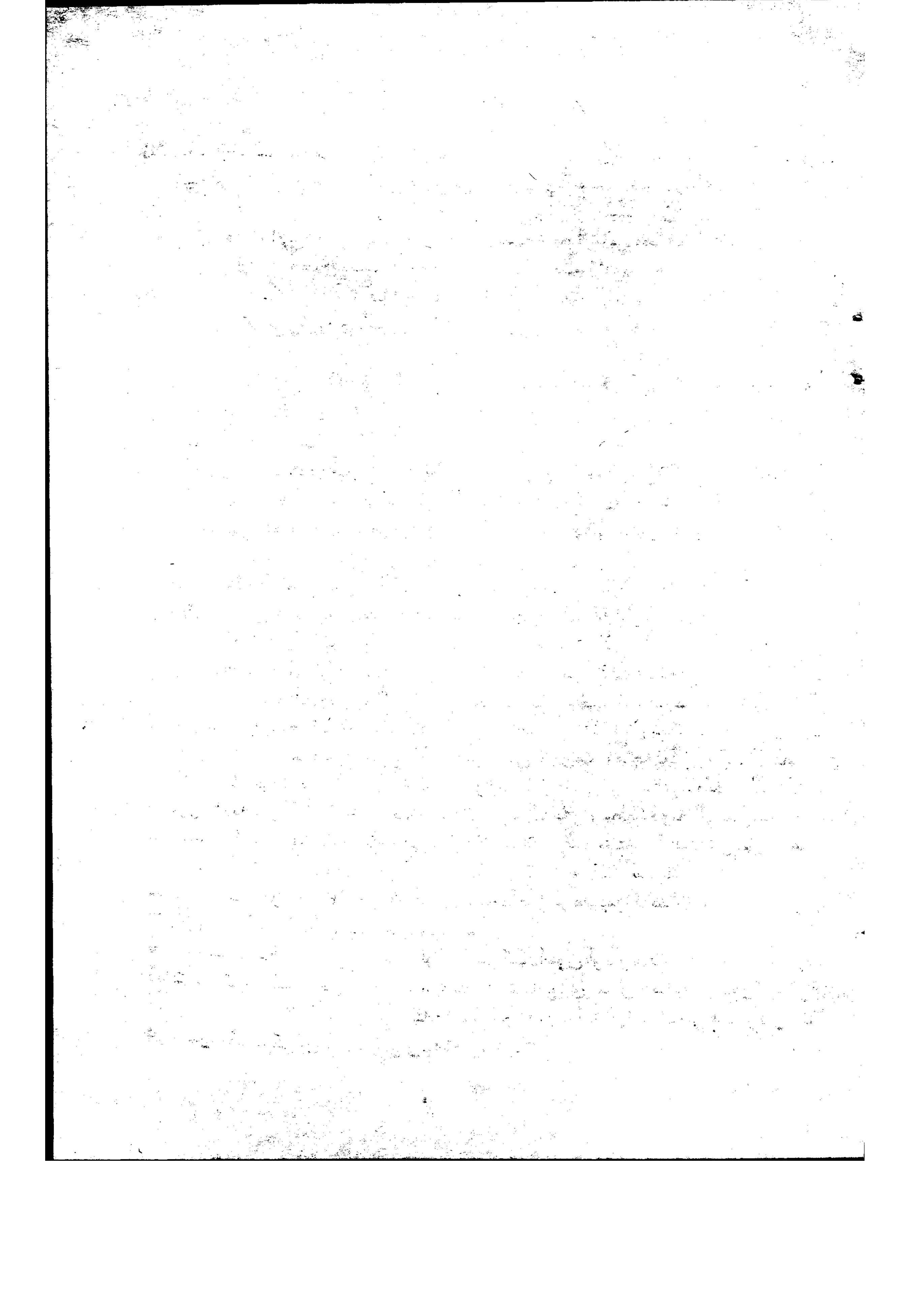
يبدأ معبد رمسيس الثالث بصرح أصابه الكثير من التخريب نرى عليه المناظر التقليدية التي غالباً ما توجد علي الصروح فالملك مصور (ومعه قرينه الكا) ينبح أسراء وهو ما سك بشعورهم أمام آمون الذي يقدم إليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصاً يبرز من خرطوش بداخله اسم المدينة المستولى عليها ، ويتقدم الصرح تمثالان للملك رمسيس الثالث نحتا من الحجر الرملي .

ندخل الآن إلي فناء مكشوف علي جانبيه صفان من ستة عشر عموداً ، ثمانية علي كل جانب ، وقد وقف أمام كل عمود تمثال للملك في صورته الاوزيرية وقد أصاب التخريب أغلبها ، وتمثل المناظر التي علي الجدار الخلفي للصرح الملك في علاقته بآمون الذي يعطيه علامة(الحب سد) مما قد يؤثر بأنه وعد الملك بحكم طويل ، أما علي الجدار الشرقي فهناك منظر يمثل موكب (الثالوث المقدس) .

أما الجدار الجنوبي لهذا الفناء ففيه أربعة أعمدة أوزيرية فقط ثم صالة مستعرضة صغيره بها أربعه أعمدة وصالة أخرى مستعرضه بها ثماني أساطين وبعد ذلك قدس الأقداس والذي يتكون من ثلاثة مقاصير الوسطى لآمون واليسري لموت واليمني لخنسو ، كما يوجد بعض الحجرات الصغيرة التي استعملت كمخازن ويبلغ طول المعبد حوالي 52 م .

ونترك معبد رمسيس الثالث ونتجه إلي وسط الفناء فنجد أسطون طاهرقة الشهير وهو بقايا صالة الأعمدة الضخمة التي شيدها الملك الأثيوبي طاهرقة من ملوك الأسرة 25 التي كانت تتكون من عشرة أساطين ضخمة ذات التيجان علي شكل زهرة البردي المتفتحة يصل ارتفاع الأسطون إلي 21م وسمكه إلي 25م وقطر التاج 3.1م . وهذا العمود يمثل مقصورة قائمة بذاتها كما يحتمل وجود منصة يستقر عليها المركب المقدس للإله آمون .

<u>صالة البوباسطين</u> :- وبجانب معبد رمسيس الثالث صالة تعرف باسم صالة البوباسطين نجد عليها نقوش تمثل الملك شاشانق وتكلوت الأول وابنه في علاقاته المختلفة مع الإله آمون والآلهة المختلفة .



للآلهة موت ثم يتبعها المركب المقدس لخنسو أما عن المناظر الخارجية للجدران الجنوبية فهي تمثل رمسيسII في قتاله مع الحيثيين وانتصاره عليهم وبالقرب من مناظر رمسيسII على نفس الجدران بالتقريب توجد نقوش وكتابات من عهد شاشانق الأول والمنظر يمثل الإله آمون بحجم كبير ما سكا بيده اليمنى السيف المقدس وفي اليد اليسرى صعل به خمس سيوف لخمس أعداء وقد صورهم الفنان بأنف معقوفة وذقن طويلة وفي جسدهم دائرة بها أسماء البلدان الخاضعة ، وعلى نفس هذا الجدار ولكن شرقاً أي بجانب نقوش رمسيسII يوجد حائط بارز ووجد علية نصوص معاهدة السلام التي عقدها رمسيسII مع الحيثيين في العام 21 من حكمه ، وأخيراً تتميز صالة الأعمدة هذه بأربعة مداخل من الشرق والغرب والشمال والجنوب ثم نصل إلي الصرح الثالث .

7 - الصرح الثالث :-

وتاريخ بناء هذا الصرح وما يتبق من صروح أمثال الرابع والخامس والسادس له صعوباته الخاصة ، ولعل السبب في ذلك تعاقب الملوك بل وهدمهم ما شيده ما سبقهم من ملوك وبنائهم من جديد مباني جديدة ثم بعد ذلك يأتي الدور عليهم فيعمل فيهم ما عملوه في منشآت من سبقوهم وهلم جرا .

فعلى سبيل المثال الصرح الثالث الذي شيده وأقامه أمنحوتب الثالث ولا شك أنه أمر بهدم كل المباني التي استخدمت كحشو له من عصور سابقة لعهده .

ومن الصعب أن يتصور الإنسان جمال هذا الصرح الذي كان يمثل الواجهة الغربية للمعبد في عهده والسبب في ذلك أنه مهدم إلى حد كبير ولكن نستطيع من خلال النص الذي تركه الملك أمنحوتب الثالث على لوحة عثر عليها في معبد تخليد ذكراه بالبر الغربي لطيبة أن نعرف الوصف الكامل لهذا الصرح (اللوحة بالمتحف المصري تحت رقم 34250 وقد اغتصبها مرنبتاح ونقش علي ظهرها) منها نعلم أن مدخل الصرح الثالث عظيم جداً أمام آمون رع سيد عروش الأرضين ومصفح سطحه كله بالذهب وصورة الإله في هيئة كبش مرصعة باللازورد الحقيقي ومطعمة ويصل صرحه للسماء مثل أعمدة السماء الأربعة وتلمع في ساريات أعلامه المصفحة بالذهب أكثر من السماء

وعلى الجانب الجنوبي من الصرح نقوش تمثل الملك أمنحوتب الثالث وهو يقدم البخور والقرابين لثالوث طيبة وأسفل منه منظر لرمسيس الثالث وهو يقدم القرابين لآمون رع ملك الآلهة وكذلك لموت وخنسو .

أما الجانب الشمالي للصرح منظر لرحلة مركب آمون أوسرحات وقد صور أمنحوتب الثالث مرتين واقفاً داخل المركب وبصحبته ابنه الذي صار فيما بعد أمنحوتب الرابع ولكن صورته قد أزيلت ووضع مكانها اسم حورمحب أما الجزء السفلي فقد ازدان بنقش لرمسيس الثالث كرس إلى مونتو رب الطود .

وبين الصرح الثالث والرابع يوجد بابان قائمان عند طرف الساحة ، الباب الشمالي وبناه رمسيس الثالث من الكوارتزيت الأحمر أما الباب الجنوبي سجل عليه اسم رمسيس التاسع .

والصرح الثالث مهدم وكان قد وجد به أحجار المقصورة البيضاء الخاصة بسنوسرت الأول وكذلك أحجار المقصورة الحمراء الخاصة بالملكة حتشبسوت .

ونخرج الآن من المدخل الشمالي للفناء الكبير لنصل إلى ما يعرف اصطلاحاً بالمتحف المفتوح فنشاهد على اليسار أحجار مقصورة حتشبسوت وأغلب مناظرها تمثل علاقة الملكة بالآلهة والآلهات ثم نصل بعد ذلك إلى مقصورة سنوسرت الأول ثم مقصورة أمنحوتب الأول ثم حائط مرمم حديثاً يرجع إلى عهد الملك تحتمس الرابع .

المتحف المفتوح بالكرنك :-

بعد أن امتلأت المخازن بالآلاف من القطع الأثرية والأحجار المنقوشة خاصة التي استخرجت من حفائر الكرنك منذ نهاية القرن التاسع عشر ونظراً لأهمية عدد كبير من هذه القطع تاريخياً وفنياً فقد نشأت فكرة وجود متحف مفتوح يسمح بالحفاظ على هذه القطع ودراستها دراسة علمية صحيحة ونشرها علمياً .

وسوف يستطيع الزائر أن يتعرف على القطع الرئيسية التي ظلت مهملة لعدة قرون بعد إعادة استخدامها في الصروح الضخمة .

محتويات المتحف :-

1 - المقصورة الحمراء . 2 - المقصورة البيضاء .
3- المقصورة المرمرية (مقصورة الألباستر) . 4- عتب باب من عهد أمنحوتب الأول
5- جزء من جدار به ناووس . 6- جزء من مبنى الاحتفال بعيد السد .
7- أجزاء من باب . 8- الملك المنتصر وهو يذبح أعداءه .
9- باب من السور المحيط . 10- عتب من الجرانيت من السور المحيط .
11- عتب من السور المحيط . 12- العوارض الأساسية من بوابة السور المحيط .
13- عتب باب من عصر أمنحوتب الأول . 14- عتب باب .
15- جزء من حائط يرجع إلى عصر سنوسرت الأول .
16- جزء من عمود من الأسرة الحادية عشرة .
17- عتب من عصر الملك سنوسرت الأول .
18- عتب الملك أحمس الأول .

المقصورة الحمراء :-

هذا الأثر يرجع للعام السابع عشر من حكم الملكة حتشبسوت (2473- 1458 ق.م) ، وهو مخصص للقارب المقدس للإله آمون وقد أطلق عليه اسم المقصورة الحمراء نسبة إلى لون الجدران المبنية من حجر الكوارتزيت في حين أن

ابوابه ومعظم أعتابه منحوتة من حجر الجرانيت الأسود ، وقد عثر على ثلثي أحجارهذه المقصورة داخل وحول الصرح الثالث في الفترة ما بين 1923 - 1947م .

المقصورة البيضاء :-

بنيت هذه المقصورة في عصر الدولة الوسطى في عهد الملك سنوسرت الأول (1980 - 1935 ق.م) وهي من أقدم وأشهر المباني بمعبد الكرنك وقد بنيت من الحجر الجيري الجيد وأعيد استخدام أحجارها في عهد الملك أمنحوتب الثالث في الصرح الثالث وظلت مدفونة داخله أكثر من ثلاثة آلاف عام وتمتاز النقوش التي توجد على الأعمدة وبصورة خاصة التي تمثل سنوسرت الأول أمام والده آمون بجمالها ودقتها ، وعلى الجدار المواجه صورت الممالك المصرية على شكل مجموعة من الأعمدة وكل منها ينتمي إلى إقليم من أقاليم مصر ويصاحب كل صورة اسم الإقليم واسم المنطقة الرئيسية التابع لها وقد أعيد بناء هذا المبني في المنطقة في عام 1985م وتم ترميمه في الفترة ما بين عامي 1985 - 1986م .

مقصورة أمنحوتب الأول (المقصورة المرمرية) :-

وقد عثر على هذه المقصورة التي كانت استراحة لقارب آمون المقدس في الزاوية الشمالية الشرقية من الصرح الثالث بين عامي 1922 - 1927م وقد أعيد بناؤها في هذا المكان عام 1947م ولا نعرف بالتحديد مكانها الأصلي وربما كانت في نفس المكان الذي عثر عليه فيه على مقصورة تحتمس الثالث بالجهة الشرقية من البحيرة المقدسة وذلك لتشابه اسم هاتين المقصورتين وترجع أغلب نقوش المقصورة إلى عصر (أمنحوتب الأول) .

تمثل المناظر الخارجية على الجدار الشمالي (أمنحوتب الأول) في علاقاته المختلفة مع الإله آمون ، أما المناظر الخارجية على الجدار الجنوبي فتمثل تحتمس الأول في علاقاته الدينية مع آمون .

ومناظر المقصورة الداخلية كلها تمثل أمنحوتب الأول في مناظر دينية مختلفة أمام آمون رع وقد ازدان السقف بالنجوم الخماسية وقد أطلق على المقصورة باللغة المصرية القديمة (حت - نتر - من - منو آمون) أي (معبد الأثر الخالد لآمون) .

نعود بعد ذلك إلى الفناء الكبير المفتوح لتكملة الوصف المعماري لمعبد آمون رع فنجد بعد الصرح الثالث فناء مستعرض أقام فيه تحتمس الأول مسلتين وهما المسلتان اللتان كانتا مقامتان أمام الصرح الرابع الذي كان أغلب الظن يمثل مدخل المعبد في عهده ، كما أقام تحتمس الثالث بعد ذلك مسلتين في نفس هذا الفناء ولم يبق من هذه المسلات الأربع غير واحدة فقط في مكانها بمعبد الكرنك أما الباقي فقد نقل خارج البلاد والمسلة الباقية تنتمي للملك تحتمس الأول ويصل ارتفاعها 19 م ونصف المتر ويصل

وزنها إلى 143 طن وعليها ثلاثة صفوف عمودية من النصوص ينتمي الأوسط منها لصاحب المسلة تحتمس الأول ثم أضاف الملك رمسيس الرابع الصفين الجانبين .

8 - الصرح الرابع :-

أقام تحتمس الأول الصرح الرابع وهو مهدم إلى حد كبير وكان يمثل واجهة المعبد في عهده وأقام قاعة الأساطين التي تلي الصرح الرابع مباشرة وكان سقفها من خشب الأرز وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر مازال باقيا منها ثلاثة قواعد ولكن لم يمض وقت طويلاً حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة فلقد أرادت أن تحتفل بمرور ستة عشر عاما على حكمها ولهذا الغرض أرسلت إلى أسوان سنموت ليحضر مسلتين إلى طيبة ويقيمهما في صالة والدها المستعرضة ولا نعرف السبب الذي دعاها لذلك حيث نزعت الجزء الأكبر من سقف هذه الصالة الذي من خشب الأرز لتقيم مسلتيها المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور وبهذا أصبحت الصالة صالحة لإقامة أي نوع من الطقوس وربما أقدمت الملكة على ذلك حيث أنها الصالة التي اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتمس الثالث في العرش مثل حقها مما أدى إلى كراهية هذه الصالة ، ولم يبق من مسلتيها غير واحدة فقط .

وعندما جاء تحتمس الثالث الذي كان يكره حتشبسوت بقوة عمل على إخفاء هاتين المسلتين وذلك بإقامة جدران أخفت هاتين المسلتين وبذلك حرم حتشبسوت في عهده على الأقل المجد الذي ستكسبه من إقامة هاتين المسلتين .

9 - الصرح الخامس :-

نصل إلي بقايا الصرح الخامس الذي شيده أيضا تحتمس I وهو مهدم كذلك ومنه يمينا وشمالاً نصل إلي حجرتين صغيرتين شيدهما أغلب الظن تحتمس الثالث ومن هاتين الحجرتين نصل إلي صالة أخرى مستعرضة بها أعمدة أوزيرية.

10 - الصرح السادس :-

نصل بعد ذلك إلى الصرح السادس المتواضع الذي شيده تحتمس III ويليه مباشرة صالة حوليات تحتمس III ذات النصوص التاريخية .

وعلي كل من يمين هذه الصالة وشمالها ذات أعمده وتتميز صالة الحوليات بعمودين من الجرانيت أحدهما يمثل الشمال ويرمز له بزهرة البردي وآخر يمثل الجنوب ويرمز له بزهرة اللوتس وفي هذه الصالة أيضا يوجد تمثالين من الحجر الرملي الأحمر أمر بنحتها الملك (توت عنخ آمون) لكل مَن الإله آمون وزوجته الآلهة أمونت ، وأخيرا نصل إلي المقصورة المصنوعة من الجرانيت وقد خصصت للمركب المقدس الخاص

بالإله آمون وهذه المقصورة تعرف بقدس الأقداس والتي أقامها تحتمس الثالث ولا يزال بها للآن القاعدة التي يوضع عليها قارب آمون المقدس وقد أمر ببناء هذه المقصورة الجرانيتية فيليب أرهيدايوس ربما مكان مقصورة قديمة من عهد الملك تحتمس الثالث (وأغلب الظن أن هيكل تحتمس الثالث قد أقيم بدوره فوق هيكل أقدم منه من أيام حتشبسوت والتي ربما أقامت هيكلاً في مكان الهيكل الذي أقيم في الدولة الوسطي) وهذه المقصورة عبارة عن حجرتين مستطيلتين الأولي ويبلغ طولها 6 أمتار والثانية ويبلغ طولها 8م وقد غطت جدران هذه المقصورة الداخلية والخارجية بمناظر دينيه لا زالت محتفظة بألوانها وهي تمثل الملك يقوم بطقوس دينية .

وحول هذه المقصورة توجد الصالة الثانية للحوليات للملك تحتمس الثالث إذ أن الجدران الشمالية والجنوبية لهذه الصالة التي بها المقصورة الجرانيتية هذه الصالة مملوءة بالنصوص التاريخية لحملات تحتمس الثالث العسكرية أما الحجرات الجانبية التالية لصالة الحوليات وهي الخاصة بالملكة حتشبسوت فأغلبها مهدم .

ثم بعد ذلك نصل إلي فناء كبير ليس به إلا بعض الأحجار وهو المكان الذي يعتقد أن المعبد في الدولة الوسطي كان مشيداً فيه ثم بعد ذلك نصل إلي الصالة المعروفة اصطلاحا باسم صالة الاحتفالات التي شيدها تحتمس الثالث وندخل هذه الصالة من أقصي الجنوب الغربي ثم بعد ذلك نتجه شمالاً تاركين الحجرات الجانبية وهذه الصالة يتوسطها صفان من الأساطين كل صف يحتوي علي عشرة أساطين كما أقيمت في جوانبها الأربع صف من الأعمدة وصل عددها إلي 32 عمود هذا بجانب العشرين أسطون والجميع يحملون السقف الخاص بهذه الصالة وهذه الأعمدة الأساطين تقسم الصالة إلي خمس ممرات ويعتقد للآن أن هذه الصالة تشبه في بناءها السرادق المنصوب من الخيام ويلاحظ في هذه الصالة أن قواعد الأساطين التي في الوسط قد قطعت عن عمد ربما لكي لا تعرقل سير الموكب ، وقد عثر في أحد الحجرات الصغيرة في هذه الصالة علي قائمة أسماء ملوك الكرنك التي أقامها تحتمس الثالث وتوجد الآن في متحف اللوفر منذ عام 1844م وفي منتصف هذه الصالة يوجد مدخل يوصل إلي ثلاث حجرات مستطيله يهمنا منهم الحجرة اليسرى وقد نقش علي جدران هذه الحجرة أنواع عديدة من النباتات والطيور التي أحضرها تحتمس الثالث معه من سوريا ولهذا تعرف هذه الحجرة باسم حديقة النباتات .

11- قدس الأقداس :-

كانت توجد مقصورة قدس الأقداس التي أقامها تحتمس الثالث أغلب الظن وسط صالة الحوليات الثالثة وذلك بعد أن نزع تحتمس الثالث المقصورة التي كانت موجودة من عهد حتشبسوت والتي أقامتها بعد أن نزعت أغلب الظن مقصورة كانت مقامة من عهد الدولة الوسطى .

وكان يوجد أمام مدخل مقصورة قدس الأقداس مسلتان صغيرتان أقامهما تحتمس الثالث ولكن آشور بانيبال استولى عليهما ضمن غنائم الحرب ونقلهما إلى آشور .

وتتميز صالتا حوليات تحتمس الثالث بخمسة مداخل بخلاف مدخل الصرح نفسه مدخلين في الصالة الأولى شمالاً وجنوباً وثلاثة في الثانية شمالاً وشرقاً ، أما الحجرات التي على جانبي صالة الحوليات الثانية فأغلبها يرجع لعهد تحتمس الثالث ماعدا حجرة واحدة أقمتها حتشبسوت ويمكن الوصول إليها من المدخل الشمالي المصنوع من حجر الجرانيت الأسود والموجود في الصالة الثانية للحوليات وذلك لمشاهدة ما كان بها من مناظر جميلة لا يزال بعضها محتفظاً بألوانه ثم نرى قسوة الانتقام إذ أمر تحتمس الثالث بإزالة كل أشكال حتشبسوت من هذه الحجرة .

هيكل فيليب أرهيدايوس :-

أقام فيليب أرهيدايوس (323 - 305 ق.م) مقصورة قدس الأقداس الحالية وهي مقصورة مصنوعة من حجر الجرانيت الوردي وخصصت للمركب المقدس لآمون ويحتمل أنه أقام هذه المقصورة مكان مقصورة قديمة ترجع إلى عهد تحتمس الثالث .

ويتكون هذا الهيكل من حجرتين مستطيلتين على محور واحد والداخلية منهما لا تزال تحتوي على القاعدة التي كانت توضع عليها مركب آمون ويتميز هذا الهيكل بأن له سقف مزدوج من الجرانيت لتكييف حرارة الجو وقد غطت جدران الحجرتين الداخلية والخارجية بمناظر دينية أهمها المناظر الموجودة على الجدار الجنوبي (الأيمن) وعليه مناظر تتويج الملك وتقديمه للآلهة ثم موكب ذورق آمون المقدس ولا تزال المناظر محتفظة بألوانها .

فناء الدولة الوسطى :-

ثم نصل بعد ذلك إلى فناء كبير ليس به إلا بعض الأحجار وهو المكان الذي يعتقد أن المعبد الذي كان يرجع إلى عصر الدولة الوسطى كان مشيداً فيه ، وكان هذا الفناء تشغله مباني الدولة الوسطى ولكنها الآن مهدمة تماماً بل أن بلاطات أرضيتها قد نزع من مكانه كما صارت الأرض نفسها في مستوى منخفض عن بقية المعبد ولذا فقد تلاشت معالم المنطقة وصار من الصعب معرفة ما كان عليها من مباني ولكن مساحتها محددة بالمباني المحيطة بها وهي مباني تحتمس الأول وتحتمس الثالث من الجهات الجنوبية والشرقية والشمالية ثم مباني حتشبسوت من الجهة الغربية وهي عبارة عن أرض فضاء مربعة يبلغ طول كل ضلع منها أربعين متراً ونظراً لخلوها من المنشآت فقد صارت تعرف باسم (فناء الدولة الوسطى) .

وإلى الشرق من فناء الدولة الوسطى توجد مجموعة مباني أقامها تحتمس الثالث وتتكون هذه المجموعة مما يلي :-

1 - بهو الأعمدة الكبير أو بهو الاحتفالات .2- غرفة الأجداد عند المدخل .

3 - الأبهاء والحجرات في الزاوية الجنوبية الشرقية والتي تتجمع حول بهو أعمدة مستديرة يكون بهو (سوكار) وهي خاصة بمعتقدات تجديد النشاط وتكرار الميلاد والنهضة .

4 - الأبهاء والحجرات في الزاوية الجنوبية الشرقية وهي تتجمع حول هيكل آمون في صورته الجنسية .

5 - الأبهاء والحجرات في الجهة الشمالية وهي شمسية وهي خاصة بتحديد الشمس وازدهار الطبيعة .

6 - كما توجد في الجهة الشمالية والجنوبية خارج مباني بهو الاحتفالات صف من الحجرات الجنوبية خاصة بالقرابين الطقسية والحجرات الشمالية خاصة بمواد الشعائر .

7 - كما يوجد أيضاً خارج الجدار الشرقي لهذه المباني معبد مستقل آخر .

هذه المجموعة التي تقع خارج نطاق معبد آمون في الجهة الخلفية قد خصصت للطقوس الملكية فالملك هو الشخصية الرئيسية وكان على اتصال مباشر بوالده آمون رع الذي كان ينتقل إليه روحه الإلهي أثناء إجراء طقوس غامضة كان يقوم فيها الإله المحنط (سوكر) بدور غير واضح .

بهو الاحتفالات :-

هو البهو الرئيسي في مبنى الآخ منو ويبلغ طول واجهته نحو 40 متراً والدخول إليه من الجنوب والباب في الحائط الشمالي يؤدي إلى حجرة صغيرة عبارة عن ممر يؤدي إلى طرفه الآخر إلى بهو الاحتفالات .

نجد في نهاية فناء الدولة الوسطى معبد بهو الاحتفالات (آخ - منو) الذي أقامه تحتمس الثالث في العام الرابع والعشرين أو الخامس والعشرين من حكمه بعد وفاة حتشبسوت ويحتمل أنه احتفل فيه بعيد (اليوبيل الأول) وقد أطلق عليه اسم (آخ - منو) بمعنى (الأثر المفيد أو المضيء) وإن كان يقصد هنا المباني المضيئة أو المفيدة ويشمل هذا المعبد ثلاثة أجزاء رئيسية كما يلي :-

1 - الحجرات الجانبية الجنوبية والشمالية وكانت مخصصة لحفظ مستلزمات المعبد من طعام وشراب وعطور وملابس وعقود .

2 - بهو كبير للأساطين وللأعمدة يطلق عليه اصطلاحاً بهو الأعياد .

3 - حجرات في الشرق يتوسطها قدس الأقداس وبجانبه شمالاً صالة ذات أربعة أساطين تعرف اصطلاحاً (بحديقة النباتات) وذلك لما يزين جدرانها من مناظر شيقة لنباتات وطيور وحيوانات جلبها تحتمس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى حديقة المعبد وبهذا يمكن اعتبار تحتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان في العالم .

بهو الأعياد (صالة الاحتفالات) :-

نصل إليه عن طريق المدخل الموجود في جانبه الجنوبي الغربي وهو مستطيل الشكل وفريد في تخطيطه وأسلوبه المعماري فقد حاول فيه المهندس المصري تقليد الخيمة الملكية التي كانت تنصب في الحروب فهو يبدو كسرادق ضخم من الحجر يتوسطه صفان من أساطين عالية في كل صف عشرة أساطين من الطراز الذي اصطلح على تسميته (بالأسطون النخيلي) .

وقد يبدو تاج هذا الأسطون مقلوباً فهو يشبه ناقوساً فتحته من أسفل ومدور في أعلاه حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب ولعل السبب في هذا أن أعمدة الخيمة الخشبية يجب أن تدق من أعلى وليس مثل الأساطين النباتية التي تنمو (تبنى) من أسفل إلى أعلى .

وقد أقيم على جانبي هذه الصالة أربعة صفوف من الأعمدة عددها 38 عموداً وهي أقل ارتفاعاً من الأساطين التي في الوسط وبذلك يستوي السقف على مسطحين بينهما فتحات تسمح بدخول الضوء .

وقد عثر في الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية على قائمة بها أسماء الملوك الذين اهتموا بمعبد الكرنك لذلك أطلق عليها قائمة الكرنك وتوجد حالياً بمتحف اللوفر .

المباني الجنوبية لمعبد آمون رع بالكرنك :-

نعود الآن إلى الفناء الأوسط بين الصرحين الثالث والرابع ومن نتجه جنوباً لنصل إلى الجزء الجنوبي من معبد آمون رع فنجد أمامنا فناء متهدم ولكن له شهرته فهو الفناء الذي يسبق الصرح السابع وقد أقامه تحتمس الثالث ، وكان هذا الفناء يوماً ما معبداً للدولة الوسطى وآخر من أوائل عصر الدولة الحديثة عهد أمنحوتب الأول ثم انشغل هذا المكان بمنشآت أقامها تحتمس الثالث الذي ينسب إليه الصرح السابع وفي أرضية هذا الفناء عثر على (خبيئة الكرنك) المشهورة والتي عثر فيها على 779 تمثالاً من الحجر و17 ألف تمثال من البرونز مما يجعلنا تصديق ما جاء في بردية هاريس والذي كان من الصعب تصديقه وهو أن معبد الكرنك كان يحوي 5164 تمثالاً للآهة وأن عدد تماثيل المعبد كان 86486 تمثالاً ، وقد نقلت تماثيل الخبيئة إلى المتحف المصري ومن أقدم هذه التماثيل ما يحمل اسم خوفو بالأسرة الرابعة وآخر التماثيل من عصر الأسرة الثلاثين .

12 - الصرح السابع :-

أقامه تحتمس الثالث وهو مخرب وقد سجل على وجهي الصرح الشمالي والجنوبي المناظر التقليدية لقمع الأعداء فنرى الملك مرة وهو يقمع الأسيويين ومرة وهو يقمع النوبيين أمام آمون .

أقام أيضاً تحتمس الثالث أربعة تماثيل له مختلفة أمام الواجهة الشمالية للصرح اثنان على كل جانب وبعد المدخل يوجد أربعة تماثيل لتحتمس الثالث اثنين على كل جانب وفي الجنوب الشرقي شيد تحتمس الثالث هيكل ملاصق للجدار الشرقي وهو هيكل محطة احتفال الحب سد الثاني .

وفي هذا الفناء الذي يسبق الصرح الثامن وعلى اليسار بقايا صغيرة لبناء كان مخصصاً لاستراحة المركب المقدس ويرجع إلى عهد تحتمس الثالث .

البحيرة المقدسة :-

نتجه شرقاً فنجد البحيرة المقدسة وترجع لعهد الملك تحتمس الثالث وتبلغ مساحتها 80 × 40 متراً وكان يحيط بها سور من اللبن وتستمد مياهها المقدسة وان اعتقد المصري القديم أن ماؤها ينبع من المحيط الأزلي (نون) ، وكانت تستخدم في التطهير والتنظيف والاحتفالات وهي البحيرة المقدسة التي كانت تطفو عليها المراكب المقدسة في جزء من الاحتفالات التي تجرى في المعبد .

جعل أمنحوتب الثالث :-

وبجوار البحيرة المقدسة يوجد جعلاً من الجرانيت يرجع لعهد أمنحوتب الثالث يمثل الإله خبر وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل (أمنحوتب الثالث) راكعاً ومقدماً قربان النبيذ للإله آتوم إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتمل أن هذا الجعل كان مقدماً في معبد تخليد ذكراه في البر الغربي لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالي بعد أن تهدم المعبد .

13 - الصرح الثامن :-

نصل بعد ذلك إلى الصرح الثامن وهو في رأي بارجيه طبقاً لما عليه من مناظر ونقوش فإنه يرجع لفترة الاشتراك في الحكم بين تحتمس الثالث وحتشبسوت وقد رممه سيتي الأول بعد ذلك .

مناظر الواجهة الشمالية لهذا الصرح هي مناظر دينية للملك تحتمس الأول وللملكة حتشبسوت وعدد من الملوك الذين ساهموا في بناء وترميم واغتصاب هذا الصرح أمثال

تحتمس الثاني وسيتي الأول ورمسيس الثالث وهي مناظر تظهر علاقات التعبد المختلفة مع الآلهة والآلهات .

أما مناظر الواجهة الجنوبية فأغلبها يمثل أمنحوتب الثاني وهو يقمع الأعداء أمام آمون وإن وجدت إضافات في النصوص ترجع لعهد سيتي الأول ، ويوجد أمام الصرح بعض التماثيل الملكية الضخمة التي ترجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وبمرورنا من الصرح الثامن نجد أنفسنا في فناء مهدم معظم مبانيه .

14 - الصرح التاسع :-

في نهاية الفناء السابق نصل إلى الصرح التاسع الذي أقامه حورمحب وهو الآن في حالة مهدمة تكاد تكون تامة فمن المعروف أنه بني والصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذي أقامه إخناتون وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك ولهذا فقد قامت هيئة الآثار بفك هذا الصرح وقد عثر بداخله على مئات من الكتل التي أخذت من معبد إخناتون بالكرنك وأغلبها محتفظة بألوانها الزاهية الجميلة والتي يطلق عليها التلاتات .

وبعد مرورنا من الصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنحوتب الثاني احتفالاً بيوبيله ويتكون من صالة بها إثنا عشر عموداً مربعاً تؤدي إلى صالة بها عشرون عموداً مربعاً تقسمها إلى خمسة أقسام وبمعنى أوضح ممر أوسط وأربعة أجنحة وعلى جانبي هذه الصالة صالة أخرى أصغر منها بها أعمدة مربعة .

ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلاً من الرسوم الغائرة التي أصبحت شائعة فيما بعد وأفضل الرسوم هي الموجودة على الحائط الشرقي عند زاوية الصرح العاشر .

15- الصرح العاشر :-

وأخيراً نصل إلى الصرح العاشر وهو مهدم أيضاً وأقامه حورمحب وبداخله أيضاً العديد من أحجار معبد إخناتون وكان الصرح العاشر يمثل واجهة المعبد الجنوبية في عهد حورمحب ويوجد بعد ذلك أمامه بقايا طريق أبو الهول الذي أقامه حورمحب متجهاً إلى الجنوب حتى يصل إلى بوابة بطليموس فيلادلفيوس أمام معبد الإلهة موت في أشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذي يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتي ، والمناظر الموجودة على يمين الباب مازالت في حالة جيدة من الحفظ وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخنسو ، وفي الجهة الشمالية من الباب تمثالان من التماثيل الضخمة فاقدي الرأس من الحجر الجيري لرمسيس الثاني وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشوراً موجهاً للدولة بعد انتهاء ثورة إخناتون أنظر للرسم التخطيطي لمعبد آمون رع بالكرنك رقم (2) بالإضافة إلى صور فوتوغرافية عن معبد آمون رع بالكرنك أرقام (3 - 16).

معبد الأقصر

يرجع الفضل في بناء المعبد في صورته الحالية إلي الملك أمنحوتب الثالث nb m3ct Rc(نب ـ ماعت ـ رع) (بمعني السيد ، حقيقة أو عدالة رع) من ملو الأسرة الثامنة عشر والملك رمسيس الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشر ويحتمل النواة الأولي لهذا المعبد قد وضعت في عصر الدولة الوسطي علي أننا لا نعرف بالتأ أين كانت هذه النواة فقد تهدمت ولم يبق منها شيء وقد بني المعبد ليكون محوره شما جنوبي عكس محور معبد الكرنك الغربي الشرقي (أنظر صور أرقام 17 - 18) .

ولا شك أن أمنحوتب الثالث فضل إقامة هذا المعبد في المكان القديم الذي كان في المعبد المقام في عصر الدولة الوسطي وأغلب الظن في عصر الأسرة الثانية عشرة كد أن الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث كانا قد أقاما قبل ذلك شمال هذه المنطقة مبن صغير مكون من ثلاثة مقاصير خصصت لثالوث طيبة وهو لا يزال مقام للآن عل يمين الداخل بعد البيلون مباشرة ، وهناك احتمال بأن الملك رمسيس الثاني قد أعاد بنا في نفس المكان الموجود فيه الآن في صالة الأعمدة الضخمة التي شيدها رمسيس الثاني

وقد شيد أمنحوتب الثالث هذا المعبد للإله آمون رع الذي يقوم بزيارته مرة واح كل عام ولهذا أطلق المصريون علي هذا المعبد اسم ỉpt rsyt وذلك لموقعه في الجنوب

وقد اختلف المتخصصون في معني كلمة ipt ويري أغلبهم أمثال ,ees , Ggotter , Helck, Otto , Kl. , wwb. P. 100, wb 1, p. 67.

الرأي الأول :- إن كلمة ipt تعني الحريم وعلي هذا فإن كلمة ipt rsyt تعني الحري الجنوبي حيث أن الإله آمون في موكبه المقدس المكون من المراكب الخاصة ب وبزوجته موت وابنهما خنسو ، ومركب الملك الحاكم تنتقل من معابد الكرنك في الشمال بطريق النيل حتى تصل إلي الأقصر ولهذا أطلق علي هذا الاحتفال اسم IPT opet، بل أكثر من هذا لقد أطلق علي الشهر الذي يتم فيه هذا الاحتفال اسم (p(3 m ỉpt أي المنتسب إلي إيبت ، وهو نفس الاسم الذي يطلق علي شهر بابه أحد شهور السنة القبطية ، وهو الذي يتم فيه الاحتفال ولهذا يعتقد المتخصصون السابقون أنه كان يتم في الأيام التي يقضيها آمون في معبد الأقصر والتي كانت في الأسرة الثامنة عشر 11 يوماً وكان يتم زواج مقدس واعتبروا معبد الأقصر بيتاً للزفاف بينما الكرنك بيتاً للإقامة والراحة .

الرأي الثاني :- وهو في الواقع قديم وقد كان زيته K. Sethe نشره وناقشه عام 1907م في مجلة ZÄS p.5 ولكن هيلموت برونر H. Brunner قد ناقشه للمرة الثانية في كتابه عن الحجرات الجنوبية في معبد الأقصر في الصفحات التاسعة وما بعدها .

H. Brunner , Die Sudlichen Raume des Tempel von Luxor , mainz 1911, p. 9 ff.

ويعتقد ان كلمة ipt تعني مقصورة أو معبد وان الإله آمون يأتي لزيارة مقصورته الجنوبية ولكن في هذه الحالة ما هو الهدف من هذه الزيارة وخاصة أنه لا يوجد لها امثلة في التقاليد والعقائد المصرية القديمة بعكس الراي القائل بالزواج المقدس الذي اكدته نصوص العصر البطلمي التي تشرح بالكلمة والصورة ذهاب الآلهة حتحور ربة دندرة إلى زوجها حورس إله إدفو لقضاء خمسة عشر يوماً .

وصف المعبد

1 - طريق أبو الهول :-

يبدأ حديثنا عن وصف المعبد بطريق أبو الهول فقد يؤدي إلى المعبد طريق مرصوف ببلاطات من الحجر يزينه من الجانبين تماثيل على هيئة أبو الهول والمتمثلة من كتلة واحدة من الحجر الرملي بجسد أسد له رأس تمثل الملك (نختنبو الأول) أحد ملوك الأسرة الثلاثين والذي أنشأ هذا الطريق في عهده ولكل تمثال قاعدة مرتفعة مبنية من كتل صغيرة من الحجر الرملي أيضاً.

وكان هذا الطريق يوصل إلى معبد الإله خنسو الواقع جنوب معبد الكرنك وقد حل هذا الطريق محل طريق الكباش الذي كان يرجع لعهد الملك أمنحوتب الثالث بدليل وجود بعض التماثيل التي كانت تحمل اسم أمنحوتب الثالث عند البوابة الجنوبية لمعبد خنسو .

وترجع قصة الكشف عن هذا الطريق إلى عام 1948 وقد استمر العمل فيه حتى عام 1974م ومن نتائج الكشف ظهور 70 تمثالاً على جانبي الطريق 34 تمثال منها على الجانب الغربي والباقي على الجانب الشرقي ، وكان طول الجزء المكتشف من الطريق يصل إلى 204 متر .

وبالفعل فقد أكدت الحفائر التي أجريت في السنوات الأخيرة أن الطريق كان يربط بين معبدي الكرنك والأقصر وأنه كان يستخدم كطريق للمواكب والاحتفالات والطقوس الدينية وعلى أساس أن كل تمثال والآخر تفصل بينهما مسافة أربعة أمتار يمكن الآن تقدير عدد التماثيل التي كانت قائمة على جانبي الطريق ما بين المعبدين بنحو 800 تمثال .

وقد قامت هيئة الآثار المصرية ما بين عام 1984 - 1991م بإجراء حفائر في مواقع مختلفة من الطريق أولها يوجد في أرض منزرعة مملوكة للأهالي شمال الكتلة السكنية لمدينة الأقصر والموقع الثاني في أرض منزرعة مملوكة للأهالي أيضاً في أقصى شمال حوض أبو الجود (بجوار الطريق المؤدي إلى المطار) والموقع الثالث في المنطقة الواقعة غربي ساحة معبد موت .

وقد أثبتت المواقع الثلاثة أن الطريق الذي يبدأ من معبد الأقصر ويتجه مباشرة نحو الشمال ينتهي عند نقطة معينة تجاه الركن الشمالي الغربي لسور معبد موت وعند هذه النقطة يتفرع إلى اتجاهين عكسيين أحدهما يتجه شرقاً إلى مدخل معبد موت ثم شمالاً نحو الصرح العاشر لمعبد الكرنك ، أما الاتجاه الآخر فيسير غرباً تحت الكتلة السكنية لقرية الكرنك ربما ليصل إلى مرفأ كان مقاماً على النيل عند هذه النقطة أنظر أرقام (19 - 25) .

2 - المسلتان :-

وفي نهاية طريق الكباش (أبو الهول - المواكب) كان يتقدم صرح رمسيس الثاني بمعبد الأقصر مسلتان من حجر الجرانيت الوردي تزين الغربية منهما الآن ميدان الكونكورد بباريس والتي نقلت منذ عام 1830م (أنظر صورأرقام (26 - 29) بالإضافة إلى الرسم التخطيطي للمعبد كله رقم (30).

3 - صرح رمسيس الثاني :-

ويبدأ المعبد بالصرح الذي شيده رمسيس الثاني ويتقدمه ستة تماثيل ضخمة له اثنين منها يمثلانه جالساً وأربعة واقفاً ، ولم يبق من هذه التماثيل غير الاثنين الجالسين وتمثال واحد فقط من التماثيل التي تمثله واقفاً وهو القائم على أقصى اليمين ، وكان يقوم أمام التمثالين الجالسين مسلتان من الحجر الجرانيتي الأحمر سبق الذكر .

وقد نقش على واجهة الصرح بالنقش الغائر المعارك الحربية التي قام بها رمسيس الثاني ضد الحيثيين في العام الخامس من حكمه وهي لا تختلف ما يشبهه إلي حد كبير فنري علي الجناح الأيمن (الغربي) للصرح الملك رمسيس الثاني ومعه مستشاريه العسكريين وفي الوسط نري الموقع الذي هزم فيه الأعداء من الحيثيين وفي أقصي اليمين نري الملك في عربته الحربية في المعركة ، أما المناظر الممثلة علي الجناح الشرقي للصرح فهي تمثل رمسيس الثاني في عربته الحربية يرمي الأعداء بسهامه والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى أما الأحياء فيهربون من الخوف ويتركون قادش ، وفي أقصى شمال الداخل نري أمير قادش خائفاً في عربته.

كما يوجد وصف كامل لهذه للمعركة الحربية كتب باللغة المصرية القديمة بأسلوب شعري موجود علي أسفل هذا الصرح والنص يبدأ من الجناح الغربي (الأيمن) وينتهي علي الجناح الشرقي ، كذلك يوجد أيضاً علي واجهة الصرح أربعة فجوات عمودية اثنين في كل جناح هذه الفجوات خصصت لساريات الأعلام لكي تثبت فيها أنظر صور أرقام (31 - 36).

4 - الفناء الأول :-

وندخل من الصرح لنصل إلي الفناء الضخم المفتوح الذي شيده الملك رمسيس الثاني والذي يصل طوله إلي 57م وعرضه 51م وهو محاط بصفين من الأساطين ماعدا الجزء الشمالي الغربي حيث يوجد المبني الذي شيدته حتشبسوت وتحتمس الثالث ، ويشتمل الفناء علي 74 اسطون ، أصطلح علي تسميتها بالأساطين البردية ذات الجذع الأملس والتاج المغلق أو ذات تيجان علي شكل براعم البردي أنظر صورة رقم (37).

ونلاحظ أن محور هذا الفناء لا يقع على امتداد محور المعبد وإنما ينحرف نحو الشرق ربما ليتجه نحو معبد الكرنك أو ليتفادى المقاصير التي شيدتها من قبل حتشبسوت وتحتمس الثالث في المكان الحالي .

فعلي يمين الداخل يوجد مبني حتشبسوت وتحتمس الثالث لثالوث طيبة ، وقد قام رمسيس الثاني بتجديده ، وهناك رأي بأن رمسيس الثاني أغتصب أحجار هذا المبني وشيده باسمه أي أن المبني لم يكن موجوداً من قبله وهذا المبني عبارة عن صالة صغيره بها أربعة أعمده برديه من الجرانيت الأحمر بعدها نصل إلي ثلاثة مقاصير صغيرة لثالوث طيبة ، المقصورة الوسطي مخصصه لمركب آمون والغربية لموت والشرقية لخنسو أنظر ملحق الصور (رقمي 38 - 39).

أما على يسار الداخل فيوجد مسجد أبي الحجاج الثقفي وقد أعيد بناؤه وترميمه في السنوات الأخيرة أنظر ملحق الصور رقم (40- 41) .

وجدران الفناء الكبير مغطاة بالنصوص الدينية والمناظر المختلفة أغلبها يمثل التقديمات المقدسة للآلهة ومناظر تمثل الشعوب المهزومة ، ومن أهم مناظر هذا الفناء هي الموجودة علي الجدار الجنوبي الغربي والمناظر هنا يمثل واجهة المعبد كاملة أي (الصرح والتماثيل الستة لرمسيس الثاني وأعلامه [illegible]) وعلي اليمين نري موكب يتقدمه الأمراء تتبعهم الأضاحي من الماشية التي سوف يضحي بها كقربان للآلهة وهي مزينة أنظر ملحق الصور رقمي (42- 43) .

وفي النصف الجنوبي من القاعة للأعمدة نشاهد التماثيل الضخمة لرمسيس الثاني منها ما يمثله واقفاً وأغلبها مصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، أما التماثيل التي تمثله جالساً فتراها علي جانبي المدخل الموصل إلي صالة الأربعة عشر أسطون . وتتميز بعض تماثيل رمسيس الثاني سواء ما يمثله واقفاً أو جالساً بوجود الملكة نفرتاري بحجم صغير منقوشة أو منحوتة كتمثال كامل بالقرب من احدي ساقي التمثال أنظر الصور أرقام (44- 47).

5-صالة الأربعة عشر أسطوناً :-

ويلي فناء رمسيس الثاني بقايا الصرح الذي كان يمثل مدخل المعبد في عهد أمنحوتب الثالث ، بعد ذلك نصل إلي صالة الأربعة عشر اسطون التي بدأ بتشييدها أمنحوتب الثالث ويعتقد فرانسوا دوماس Francois Doums أن هذه الصالة قام بتشييدها الملك توت عنخ آمون ثم اغتصبها حورمحب لنفسه بعد ذلك .

وهذه الصالة تتكون من سبعة أزواج من الأساطين البردية المتفتحة ، ومازالت هناك للآن الكتل الضخمة التي كانت تحمل سقف هذه القاعة ، علي أن الرأي السائد الآن هو أن هذه الصالة أقامها أمنحوتب الثالث ثم قام توت عنخ آمون ثم حور محب بتكملتها في الصورة التي عليها الآن أنظر ملحق الصور أرقام (48- 54) .

ويعتقد البعض أن أمنحوتب الثالث كان يود أن يقيم صالة ضخمه للأعمدة ولكنه لم يستطع أن يقيم أكثر من صفين من الأساطين الضخمة ثم عاجلته المنية .

وتتميز هذه القاعة إلي جانب الأساطين الضخمة بتسجيل احتفالات عيد Opet ipt التي سجلت في عهد توت عنخ آمون ، ويبدأ الموكب في الركن الشمالي الغربي وينتهي في الركن الشمالي الشرقي ويبدو فيه مراكب الثالوث مزينه ومعه الكهنة والراقصات والموسيقيين (الركن الشمالي الغربي يمثل الذهاب من الكرنك إلي الأقصر ، والركن الشمالي الشرقي يمثل العودة إلي الكرنك) أنظر صور أرقام (55 - 60) .

وأخيراً هناك في هذه القاعة بعض خراطيش لملوك مثل سيتي الأول ورمسيسII وسيتيII الذين سجلوا أسماءهم فقط .

6 - الفناء الكبير لأمنحوتب الثالث :-

بعد ذلك نصل إلي فناء كبير عرضه 51م وطوله45م أقيم في جوانبه الثلاث الشرقية والغربية والشمالية صفان من الأساطين الضخمة التي شكلت علي هيئة حزم سيقان البردي لتحمل السقف وتيجان هذه الأعمدة تمثل سيقان البردي وقد شدت بعضها لبعض ، ويلاحظ وجود الرباط ذو اللفات الخمس أسفل التاج ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحاً تيجان البردي المبرعم تمييزاً لها عن تيجان البردي المفتوحة ويوجد في هذا الفناء 64 اسطون وأغلب مناظر الفناء مهشمه أنظر ملحق الصور أرقام (61 - 63) .

7 - قاعة الأساطين :-

ثم نصل بعد ذلك إلي قاعة أخري بها أربعة صفوف من الأساطين المشكلة علي هيئة حزم البردي كل صف به ثماني أعمده وغالباً ما تعرف هذه الصالة (صالة الاثنين والثلاثين اسطوناً) باسم البرونوس أي التي تسبق الناووس المقدس ، وعلي الجدار الشرقي لهذه القاعة منظر يمثل أمنحوتب الثالث أمام آلهة طيبة ، كما نري أيضاً أقاليم مصر المختلفة يمثلها إله النيل حاملاً القرابين ربما تمثل منتجات هذه الأقاليم ، وعلي الجدار الجنوبي منظر يمثل تتويج أمنحوتب الثالث وفي هذه القاعة أيضاً نجد مذبح يرجع إلي عهد الإمبراطور قسطنطين كتب علية نص بحروف لاتينية ، وفي الجدار الجنوبي لنفس الصالة نجد علي اليمين والشمال مدخلين صغيرين يوصلان إلي مقصورتين صغيرتين اليمني للإله خنسو الكرنك واليسري للآلهة موت زوجة آمون الكرنك أنظر ملحق الصور أرقام (64 - 65) .

وبالقرب من مقصورة خنسو نجد مدخلاً مهدم يوصل إلي سلم ، وفي منتصف الجدار الجنوبي لقاعة البرونوس نجد درج بسيط يوصل إلي قاعه كان بها ثماني أساطين [illegible] في العصر الروماني إلي هيكل مسيحي فأغلق المدخل الموصل إلى قدس

الأقداس وتحول إلى تجويف أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت وقد غطيت
المناظر الجميلة للملك أمنحوتب الثالث أمام الآلهة المختلفة بطبقة سميكة من الجص
ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية ويعتقد أرنولد أن هذه القاعة جزء من قاعة التجلي
لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك وعلي جانبيها نجد بعض الحجرات الجانبية الصغيرة
واحده يميناً وحجرتين شمالاً أنظر أرقام (66 - 67).

8- مقصورة الزورق المقدس :-

بعد ذلك نصل إلي صالة ذات أربعة أساطين بها مناظر تمثل أمنحوتب الثالث في
علاقات مختلفة مع الآلهة ونجد بها باب في جدارها الغربي يوصل إلي بقايا غرفتين
جانبيتين وباب في وسط جدارها الجنوبي يوصل إلي مقصورة المركب التي أقامها
أمنحوتب الثالث على أساس أن تكون على محور مستقيم مع مدخل المعبد ، ومقصورة
المركب هنا عبارة عن حجره مربعه محاطة بعدد من الغرف التي ربما خصصت
لبعض الطقوس والشعائر الدينية أو كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية في
المعبد من زيوت وعطور وبخور وملابس وما شابه ذلك ، وقد صور علي جدران هذه
المقصورة المناظر التي تمثل أمنحوتب الثالث في علاقاته مع الآلهة المختلفة ، وكان
يحمل سقف هذه الحجرة أربعة أعمده أزيلت عندما أراد الاسكندر الأكبر أن يقيم
مقصورة مقدسه للقارب المقدس الخاص بالإله آمون فأقامها وسط هذه الغرفة التي شيدها
أمنحوتب الثالث وهي المقصورة المعروفة الآن بمقصورة الإسكندر الأكبر وقد صور
علي جدرانها سواء الداخلية أو الخارجية الإسكندر في علاقاته المختلفة مع الآلهة ،
ولعل من أهم المناظر الخارجية المنظر الذي يمثل المراحل المختلفة لدخول الملك المعبد

9- غرفة الولادة الإلهية :-

وفي الجدار الشرقي لغرفة المركب نجد مدخلاً يوصل إلي غرفه ذات ثلاث
أساطين (وهي المعروفة باسم حجرة الولادة) وقد عرفت بهذا الاسم لما بها من مناظر
تمثل ولادة أمنحوتب الثالث الإلهية صورة رقم (67) .

وقد أراد الملك أمنحوتب الثالث بهذه المناظر المسجلة بحجرة الولادة أن يؤكد نسبه
للمعبود آمون نفسه فنحن نعرف أن والده تحتمس الرابع والذي كان قد تزوج من أميرة
ميتانية بنت الملك الميتاني (أرتاتاما) وهي تعتبر أميرة أجنبية ولا يجري في عروقها
الدم الملكي المصري .

لذلك أراد الملك أمنحوتب الثالث أن يؤكد شرعيته للعرش بنسبه للمعبود آمون مثلما
فعلت الملكة حتشبسوت من قبل ، وتعتبر غرفة الولادة هذه من الأسباب التي أدت إلى
بناءه للمعبد كله .

10 - قدس الأقداس :-

ومن مقصورة المركب تصل إلي صالة عرضية بها 12 اسطون في صفين ومنها نصل إلي صالة ذات أربعة أساطين وهي مقصورة الإله أو قدس الأقداس حيث المناظر المنفذة بها والتي في رأي أرنولد أنها كانت مخصصة لمائدة القرابين الخاصة بتمثال المعبود آمون في قدس الأقداس والذ كان يقيم في الحجرة الوسطي ، وعلى جانبي غرفة التمثال توجد مجموعة من الحجرات والتي كانت مخصصة ربما لتخزين الطقوس الخاصة بالإله آمون ، أنظر صورة رقم (68)

خبيئة معبد الأقصر :-

قامت هيئة الآثار في شهر فبراير عام 1989م بعمل بعض الاختبارات لتقوية أرضية فناء أمنحوتب الثالث بعد ملاحظة وجود ميل لبعض الأساطين وفي 9 فبراير من نفس العام تم العثور على قاعدة لتمثالين على عمق لا يزيد عن 50 سم مما أدى إلى عمل حفائر استمرت حتى 29 مارس عام 1989 م وكنت نتائجها العثور على مجموعة من التماثيل الإلهية والملكية أنظر ملحق الصور أرقام (69- 75) .

الفصل الثاني

معابد تخليد الذكري

- معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري .
- معبد الرامسيوم .
- معبد مدينة هابو .

معابد تخليد الذكري

معابد تخليد الذكري لملوك الدولة الحديثة نجدها مشيده علي حافة الصحراء بالقرب من الأراضي المزروعة في غرب طيبة في صف طويل يمتد من الشمال الشرقي إلي الجنوب الغربي مسافة تمتد نحو ثلاثة كليو مترات ويفصلها عن مقابر الفراعنة الجبل المشرف علي الوادي.

ولعل أقدم هذه المعابد هو معبد الملك أمنحوتب الأول الذي لم يعثر علي قبره حتى الآن في وادي الملوك ويعتقد البعض انه قد دفن في جبانة ذراع أبو النجا وقد استمر من بعده ملوك الأسرة الثامنة عشر في تشييد معابد تخليد ذكراهم كل منها جنوب الآخر ، ثم بعد ذلك جاء ملوك الأسرة التاسعة عشر وشيدوا معابدهم مرة أخري من الشمال إلي الجنوب بين و أمام معابد تخليد ذكري ملوك الأسرة الثامنة عشر وقد فضل الملك رمسيس الثالث تشييد معبد تخليد ذكراه في المنطقة المقدسة في أقصي الجنوب حيث قام بتشييد اكبر وأعظم معبد لتخليد ذكراه في التاريخ الفرعوني علي الإطلاق .

اختلاف العلماء حول تسميه معابد الضفة الغربية في طيبة :-

أطلق البعض علي هذه المعابد اسم **المعابد الجنائزية** علي أساس أن هذه المعابد كانت مخصصه أساساً لكي تتلي فيها الطقوس والشعائر التي تفيد الملك المتوفى وتقدم له القرابين في مواسم وأعياد معينة .

والبعض الآخر أطلق عليها اسم **معابد تخليد ذكري المتوفى** علي أساس أن هذه المعابد ليست قاصرة علي الملك وحده مثل المعابد الجنائزية في الدولتين القديمة والوسطي ولكنها في المقام الأول شيدت للآلة آمون ومعه الملك الذي أمر بإقامة هذا المعبد .

ويعتقد هانز بونيت أن هذه المعابد المشيدة غرب طيبة هي في المقام الأول معابد دينيه مخصصه للإله آمون اله الدولة الرسمي وأن الملك الذي أمر بإقامة هذا المعبد ما هو إلا ضيف مقيم فيها مع الاله وتقام له مع الإله الطقوس والشعائر التي تفيده ولهذا فقد فضل لها اسم معابد تخليد الذكري تمييزاً لها عن المعابد الجنائزية التي كانت معروفة من قبل ، ويؤكد ذلك احد النصوص التي وردت في بردية هاريس علي لسان الملك رمسيس الثالث حيث يقول موجهاً حديثه للإله آمون (لقد شيدت لك (أي للإله آمون) معبداً عظيماً لملايين السنين) وغالباً ما فضل المصري استخدام (معبد ملايين السنين) للإشارة إلي معابد تخليد الذكري والتي يرجع أن تبقي ذكراه معها لملايين السنين .

وكان الوصول إلي هذه النتيجة هو الحل الأسلم في رأي هانز بونيت لضمان استمرار تقدم القربان وترتيل الطقوس والشعائر التي تفيد الملك (أو الملكة) المتوفى في المواسم والأعياد وخاصة بعد أن اندمج الملك مع اله الدولة آمون واستقرا معاً في معبد واحد .

ولم تكن هذه المعابد قاصرة في رأي كل من المؤلف إرمان ، هرمان رانكه على عبادة
الملك وحده وإنما كانت تكرس للإله آمون ولرفقائه من الآلهة وكان يعد الملك احد هؤلاء
الآلهة وكان هذا شرفا لا يعد له شرف ولذلك فإننا لا نجد في هذا الوقت ذكرا للكهنة
الملوك كما كان الحال في الزمن القديم لأن كهنة هذه المعابد كانوا كهنة للإله آمون قبل
كل شيء كثير هم جميعا ولم يكن في استطاعتهم أن يتسموا بغير هذا الاسم .

ويري ارمان أن سائر المعابد التي شيدها هؤلاء الملوك لأنفسهم على الشاطئ
الغربي لطيبه كانوا يعبدون فيها بمنزله الآلهة والزملاء لآلهة طيبه ، أما جون بوبوت
فيري أن هذه المعابد دليل ملموس على اندماج الملك مع الإله الدولة آمون وخاصة أنها لا
تفرق عن المعابد الدينية في البر الشرقي .

ويعتقد هرمان كيس أن جميع المعابد الجنائزية قد شيدت في منطقه (بيت آمون)
وان آمون سيد المعبد ومعه الملك الحاكم كما يعتقد أن معبد مدينة هابو كان له قدسية
خاصة إذ أن أسلاف الإله آمون كانوا قد دفنوا في هذه المنطقة ولهذا كان عليه أ-
يزورهم مره كل عام في احتفال كبير يعرف باسم عيد الوادي .

ومن الملاحظ أن هذه المعابد في تخطيطها المعماري -ما عدا معبد الملكة
حتشبسوت بالدير البحري والتي يعتبر في الواقع صورة متطورة من معبد منتوحتب نب
حبت رع الذي يقع بجواره مباشره -تشبه إلى حد كبير معابد الآلهة ومعابد الخدمة
اليومية المقامة على البر الشرقي بل أكثر من هذا نجد بها مقاصير لإله الدولة آمون
ولرفقائه من الآلهة فمثلا معبد حتشبسوت بالدير البحري كان مخصصا للإله آمون أساسا
ثم هناك مقاصير لكل من الآلهة حتحور والإله أنوبيس والإله رع حور آختي كما كانت
تقام فيه أيضا طقوس لإقامة كل من الملكة حتشبسوت ووالديها تحتمس الأول وزوجته
أحمس ، كذلك معبد سيتي الأول بالقرنة به ثلاثة مقاصير مخصصه لثالوث طيبة .

ويحيط بهذه المعابد مثل معابد الآلهة في البر الشرقي مجموعة من المخازن نراها
على سبيل المثال في الرامسيوم ومعبد مدينه هابو كما يلاحظ أيضا انه كان يشيد
بالقرب من هذه المعابد قصرا للملك الحاكم مثل ما هو موجود في معبد الرامسيوم
ومعبد مدينه هابو .

وأخيرا فالمعابد هنا ليست جنائزية فالجنازة انتهت بعد دفن الملك في مقبرته بل هي
معابد دينيه يستضيف فيها الإله آمون صاحب المعبد التي أمر بإقامته ليقيما معا
وبالتالي لتخليد ذكري الملك الذي أمر بتشييد المعبد ((لملايين السنين)) .

معبد تخليد ذكري الملكة حتشبسوت

يقع معبد الملكة حتشبسوت شمال المقبرة ذات المعبد الجنائزي التي أقامها الملك منتوحتب نب حبت رع من ملوك الأسرة الحادية عشرة وذلك قبل فترة حكم الملكة حتشبسوت بنحو 500 عام ، وقد أشرف سنموت المهندس والمربي علي تشييد هذا المعبد متأثرا في تشييده بنظام الشرفات التي شاهدها من قبل في معبد نب حبت رع فشيده علي ثلاثة مسطحات كبيرة يعلو احدها الآخر ويليه واستبعد منه الهرم أو المسلة وحجره الدفن التي كانت توجد في معبد نب حبت رع ولكنه أضاف إليه مقاصير التعبد ولا قامة الطقوس لكل من الإله آمون رع والإله أنوبيس والالهة حتحور والإله رع حور أختي ، فمعبد الملكة حتشبسوت لم يستخدم لأداء الطقوس التي تفيد الملكة أو والدها الملك تحتمس الأول وزوجته الثانية أحمس ولكنه كرس في المقام الأول لعبادة الإله آمون اله طيبة واله الدولة الرسمي كما شيدت المقاصير لكل من الإله رع حور أختي إله هليوبوليس وكذلك الإله أنوبيس اله الموتي و الآلهة حتحور سيدة الغرب .

بدأ في تشييد هذا المعبد في العام الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم في بنائه الحجر الجيري الجيد وليس الحجر الرملي الأصفر المقطوع من محاجر جبل السلسلة التي تقع جنوب أدفو وذلك كما هو متبع في تشييد معابد تخليد الذكرى .

ويعطينا معبد تخليد ذكرى الملكة حتشبسوت صورة واضحة لمظاهر العداء العائلي والديني فالعداء العائلي نراه بوضوح بين الملكة حتشبسوت وأخيها الملك تحتمس الثالث الذي استطاعت بقوتها وشخصيتها من أن تنحيه عن عرش مصر وذلك لصغر سنه ولذلك نرى غضبته الانتقامية واضحة في كل ما بقي للملكة حتشبسوت من آثار حيث قام أتباعه بتحطيم تماثيلها وكشط أغلب أسماءها وشوهوا ما وصلت إليه أيديهم من صور ، كل هذا نراه بوضوح على جدران المعبد أما العداء الديني فنراه متمثلا في عهد إخناتون الذي قام بثورته الدينية ضد الإله آمون وكهنته فقام أتباعه بكشط أسماء وتشويه صور الإله آمون .

وقد أطلق على هذا المعبد في عهد الملكة حتشبسوت اسم يعني قدس أقداس آمون واختصر في عهد الرعامسة إلى البقعة المقدسة ، أما بالنسبة لاسم (الدير البحري) الذي يطلق عادة على هذا المكان فهو اسم عربي حديث أطلق على المنطقة في القرن السابع الميلادي وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديرا لهم .

الوصف المعماري للمعبد

معبد الوادي :

هذا المعبد مهشم تماماً وكان مقاماً على ضفة النيل الغربية لطيبة ولم يتبق منه سوى حطام جدار من الطوب اللبن عليه الأسماء الملكية لـ (ماعت كا رع) حتشبسوت .

الطريق الصاعد :-

كان يخرج من معبد الوادي طريق صاعد والذي كان يبدأ من باب المعبد شرقاً ويمتد لمسافة حوالي 500 م و كان يتميز بوجود تماثيل للملكة حتشبسوت في هيئة أبو الهول وذلك على جانبي هذا الطريق والذي كان يوصل إلى مدخل المعبد الذي تهدم أيضاً وكان يوجد أمام البوابة شجرتان للبرسيا كل منهما داخل سياج وقد أقيم هذا البناء من أجل الجمع بين هذا البناء وبين المعبد الضخم والذي يبدأ بالمسطح الأول .

المسطح الأول :-

هذا المسطح يشغله فناء مكشوف متسع يحده جدار من الحجر الجيري مدور في أعلاه وكانت توجد في هذا الفناء أشجار منها النخيل ونبات البردي وربما أشجار المر التي أتت بها الملكة من بلاد بونت ثم حوض للمياه واتخذ كل منها شكل حرف T في وضع أفقي تحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فيها غالباً نبات البردي وكان يوجد في الجانب الغربي من هذا الفناء صفتان يزين واجهتهما الكورنيش المصري ويسند جدارهما الخلفي الجانب الأمامي للمسطح الثاني ويحمل سقف الصفتين صفان من الأعمدة بكل صف 22 عمود موزعة علي صفين ويزين كل عمود اسم الملكة وفوقه الصقر حورس .

ويوجد في الطرف الأيمن من الصفة اليمنى تمثال للملكة حتشبسوت في الهيئة الأوزيرية يبلغ ارتفاعه 7م وهناك مثله في الطرف الأيسر من الصفة اليسرى . وبالنسبة لمناظر الصفة الشمالية أي اليمنى بالنسبة للداخل فلم يبق منها سوى بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الصفة الجنوبية أي اليسرى بالنسبة للداخل فقد احتفظت بمناظر أكثر لعل من أهمها ذلك المنظر الذي يمثل نقل مسلتين كبيرتين من أسوان إلى الكرنك عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفن أخرى وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يقوم برقصة تعبدية أمام الإله مين وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون وصورة تمثل الملكة بشكل أبو الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء وقد كانت هذه الرسوم تمثل قطعاً فنية ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذي أتلف رسوم حتشبسوت وعلى يد إخناتون الذي محا رسوم آمون .

المسطح الثاني :-

نصل إليه بواسطة الدرج الذي يتوسط الأجدور الصاعد الذي يفصل بين الصفتين الشمالية والجنوبية ويبلغ عرض هذا الأحدور عشرة أمتار تقريبا ويحده يمينا وشمالا بناجان متوسان في أعلاهما .

ونجد في نهاية المسطح الثاني أي في غربه صفتين يزين واجهتهما الكورنيش المصري ويحمل سقف كل منهما 22 عمود على صفين والصفة اليمنى أي الشمالية بها مناظر تمثل الولادة المقدسة لحتشبسوت التي كانت عاملا أساسيا لإقامة هذا المعبد وكانت تهدف من وراء ذلك تثبيت مركزها وأحقيتها في وراثة العرش ، أما مناظر الصفة اليسرى أي الجنوبية فهي تمثل مناظر رحلة بونت التجارية الشهيرة

مناظر رحلة بونت : تقع مناظر رحلة بونت التجارية الشهيرة التي خرجت من مصر في العام السادس او السابع من حكم الملكة حتشبسوت على الصفة الجنوبية أي اليسرى من المسطح الثاني وهي تصور إبحار خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية إلى بلاد بونت وهي أغلب الظن بلاد الصومال الحالية تحت قيادة نحس ، وبدأ الرحلة الطويلة من إحدى مواني البحر الأحمر بالقرب من وادي الجاسوس ثم عودتها محملة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشيه وأشجار بخور ومر .

ومناظر تلك الرحلة تعطينا صوره حيه لتلك البيئه التي عليها تلك المنطقة وكما قال برستد (تعتبر بلا شك أجمل مجموعة من المناظر في مصر) ولا يرجع تفوق هذه المناظر علي غيرها إلي قيمتها الفنية فحسب فنهاك مناظر أخري من الدولتين القديمة والوسطي تضارعها أن لم تكن تتفوق عليها وإنما يرجع تفوقها إلي تلك الحيوية التي صورت بها حوادث الرحلة و النزول في بلد غريبة فضلاً عن أن المناظر تصور ارض بونت بانضة لم تحدث في أي مصادر مصرية أخري وكما قال برستد (هي المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت) ولعل من أهم مناظر تلك الرحلة ذلك المنظر الذي يمثل المبعوث المصري واقفاً وخلفه جنوده وأمامه منضده عليها مجموعة من الهدايا الجميلة من المنتجات المصرية التي تعتبر حديثة بالنسبة لأهالي بونت ويقف في مواجهته زعيم بونت (بارهو) وكان يتبعه زوجته (آتي) بجسدها الضخم واثنين من أبنائه وابنته ويلي ذلك منظر الحمار الذي كانت تركبه الزوجة وعليه نص كاريكاتيري ساخر إن دل علي شيء فهو يدل علي ذكاء المصري وسرعة بديهته وأنه لماح والنص يقول (حماره الذي يحمل زوجته) ثم بعد ذلك نشاهد بعض من أهالي بونت أمام قريتهم وبيوتهم التي صورت علي هيئة الأكواخ المقامة علي دعائم والتي يصعد إلي كل منها بواسطة سلم .

معبد حتحور أو مقصورة الآلهة حتحور :-

يقع معبد أو مقصورة الآلهة حتحور إلي الجنوب أي علي يسار الداخل من صفه بعثه بونت وهو يختلف في تخطيطه عن هيكل الإله أنوبيس الذي يقع بجانب صفه الولادة من الناحية الشمالية ويتميز هذا المعبد بجمال ألوانه ورقة مناظره التي تمثل أغلبها الآلهة حتحور في هيئة بقره مع كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث .

ويتألف المعبد من جزأين أغلب الجزء الأول مبني وبقيته منحوت بأكمله في الصخر .

مناظر الولادة المقدسة

تقع مناظر الولادة المقدسة علي الضفة الشمالية أي اليمني من المسطح الثاني ويعتقد البعض أن مناظر الولادة المقدسة كانت من الأسباب الهامة التي دعت إلي إقامة هذا المعبد فانه من المعروف أن الهدف الأول من إقامة هذا المعبد هو أن يكون مكرساً في المقام الأول للإلة آمون يعبد فيه إلي جانب كل من الإله أنوبيس والإله رع حور أختي والآلهة حتحور ، أما الهدف الثاني هو أن يكون هذا البناء الضخم معبداً لتخليد ذكراها وذكرى والديها ، ثم الهدف الثالث والأخير أن تسجل علي جدرانه أسطورة مولدها المقدس التي اعتبرت بموجبها الابنة المباشرة للإله آمون من الملكة ايعحمس زوجة تحتمس الأول وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث الذي كان صغيرا السن آنذاك ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الأسباب الضرورية لتثبت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش فسجلت علي جدرانه أن الإله آمون قد أمر بتتويجها وبهذا أصبحت حتشبسوت وريثة العرش الملكي أي ملكه علي مصر .

ولاشك أن كل هذا كان من الأسباب التي دعت تحتمس الثالث بعد وفاه حتشبسوت أو بعد القضاء عليها أن يصب نقمته علي آثارها ثم جاءت بعد ذلك ثورة إخناتون الدينية فكشط أتباعه اسم الإله آمون وشوهت صوره المختلفة في كل مكان وصلت إليه أيديهم ولهذا نجد أن أغلب مناظر هذا المعبد سواء الدينية أو العائلية قد شوهت سواء بسبب النزاع العائلي المتمثل في حتشبسوت وتحتمس الثالث أو بسبب الخلافات الدينية المتمثلة في اخناتون ضد الإله آمون وكهنته .

وتعتبر مناظر الولادة المقدسة مناظر رائعة فقد رسمت بدقة ومهارة فائقة ولعل من أجمل تلك المناظر ذلك المنظر الذي يمثل كل من الإله خنوم والآلهة حقت وهما يقودان الملكة أحمس أم الملكة حتشبسوت إلي حجرة الولادة ونلاحظ ارتفاع أو كبر حجم البطن دليلاً علي قرب الوضع كما نلاحظ أيضاً في وجه الملكة أحمس نوع من الرهبة والخوف الذي يسبق عادة عملية الوضع عند السيدات وقد استطاع الفنان أن يعبر عن ذلك بمهارة فائقة .

هيكل أنوبيس

يقع هيكل الإله أنوبيس (اله الموتى) إلي اليمين من صفة الولادة التي تقع علي الصفة الشمالية أي اليمني من المسطح الثاني ، ويحمل سقف هذا الهيكل 12 عمود ذات 16 ضلعا قسمت في ثلاثة صفوف كل صف به أربعة أعمدة .

وتتميز جدران هذا الهيكل بمناظرها الجميلة ذات الألوان الزاهية وإن كان بعضها قد شوه لأسباب عائلية في عهد تحتمس الثالث ولأسباب دينية في عهد اخناتون .

وتوضح اغلب مناظر هذا الهيكل علاقة الملكة حتشبسوت بالآلهة والآلهات المختلفة أمثال أنوبيس وأوزوريس والآلهة نخبت ورع حور آختي وعلاقة تحتمس الثالث بالإله سكر الذي يقدم إليه النبيذ ، ونصل من مدخل يتوسط الجدار الغربي لصالة الأساطين إلي ردهة توصل بدورها إلي مقصورة الأقداس ذات السقف المبقي

المسطح الثالث

نصل إلي هذا المسطح عن طريق احدور صاعد ثاني يقع علي نفس محور المعبد ويتكون هذا المسطح من صفين من الأعمدة وتتميز واجهة هذه الأعمدة بتماثيل أوزيريه للملكة حتشبسوت أما واجهتها الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات ال16 ضلعاً وأغلب هذه الأعمدة مهدم الآن .

ونصل بعد صفتي الأعمدة إلي صالة الأعمدة المهدمة الآن وذلك عن طريق المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردي والذي يحمل خراطيش باسم الملك تحتمس الثالث الذي أمر بإزالة أسماء حتشبسوت وكانت صالة الأعمدة هذه محاطة بصفتين من الأعمدة ذات ال16 ضلعاً .

ويعتمد الجدار الغربي لصالة الأعمدة هذه علي الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلي قدس الأقداس الذي يقع علي محور المعبد نفسه ، ويتكون قدس أقداس المعبد من صالة طوليه ذات سقف مقبي منحوتة في صخر الجبل وهي ذات أربعة مشكاوات مشكتان علي كل جانب توصل إلي قدس الأقداس الذي يتميز بوجود مقصورتين صغيرتين واحدة علي كل جانب .

وفي عصر البطالمة أضيف أمام قدس الأقداس صفه ذات أربعه أعمده علي صفين كما أضافوا أغلب الظن الحجرة الثالثة والأخيرة داخل قدس الأقداس التي زينت بمناظر مختلفة من أهمها تلك التي توجد علي يمين ويسار الداخل حيث نشاهد علي اليمين امنحوتب ابن حابو وهو المهندس الذي عاش في عهد الملك امنحوتب الثالث يتقدم مجموعة من آلهة والهات وعلي اليسار نجد امحتب وهو المهندس الذي عاش أيام الملك جسر من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم هو الآخر مجموعة من الآلهة والآلهات وقد ألهت هاتين الشخصيتين في العصر البطلمي أنظر الرسم التخطيطي لمعبد حتشبسوت وكذلك بعض الصور التوضيحية للمناظر المنفذة علي جدارن المعبد أرقام (76 - 97)

معـــبد الرامسيوم للملك رمسيس الثاني

أمر بتشييد هذا المعبد الملك رمسيس الثاني ، وعرف هذا المعبد في اللغة المصرية باسم (خنمت واست) أي المتحد مع واست وأطلق عليه الإغريق اسم (ممنونيوم) ربما لتشابه ملامح تمثال رمسيس الضخم المقام بداخله بالبطل الأثيوبي ممنون وقد يزكي ذلك أن معبد الرامسيوم مقام على مقربة من تمثالي ممنون للملك امنحوتب الثالث كما اعتبر الإغريق هذا المعبد مقبرة للملك أوزيمندياس وأغلب الظن أن هذا الإسم محور من اسم التتويج للملك وهو (أوسر - ماعت - رع) التي غالباً كانت تنطق (أوس - ما - رع) ، أما اسم الرامسيوم الحالي فهو نسبة لصاحبه الملك رمسيس الثاني ، وقد خصص المعبد في المقام الأول لآمون .

أما عن حالة المعبد فهو في حالة سيئة للغاية فمعظم أجزاؤه مهدمة ولم يتبق منه سوى أطلال تشير إلى عظمة وقوة صاحبه ، ويحيط بالمعبد سور ضخم إلا أن جدران المعبد لا تتوازى مع السور لوجود معبد الملك سيتي الأول الصغير في الجهة الشمالية من معبد الرامسيوم ، والمعبد مشيد على مساحة واسعة يضمها السور الخارجي 270م طولاً × 175م عرضاً ومعظمها يشغلها المخازن والحجرات .

وصف المعبد :-

يبدأ المعبد كأغلب المعابد بصرح ضخم يتوسطه المدخل تزينه من الخارج أربع ساريات للأعلام وقد يمكن الوصول لسطح البرج الشمالي عن طريق سلم في الطرف الشمالي من البرج وزينت واجهة صرح المعبد الداخلية بمناظر حربية للملك مع الحيثيين كما أن مدخلي الصرح من الداخل زينت بمناظر للملك مع الآلهة المختلفة لاسيما آمون - وحورس - وحتحور - ومين - وماعت ، ويمكن تتبع سلسلة المناظر الحربية المصورة على واجهة الصرح الداخلية عندما ندخل للفناء الأول وهو مهدم فنراها من اليسار (البرج الشمالي) وإلى اليمين (البرج الجنوبي) وأهم ما صور من بين هذه المناظر ضرب جاسوسيين من الحيثيين ونرى الفرعون مع رجاله منتظرين في عربته الحربية ثم نرى تصوير لمدينة قادش داخل أسوارها المتينة ومهاجمة الحيثيين .

أما عن الفناء فهو مهدماً وكان يحيط الجانب الشمالي منه صف من الأعمدة الأوزيرية للملك لم يبق منها سوى قاعدتين لتمثالين فقط في نهاية الصف الغربية ، ويحيطه في الجانب الجنوبي صفة تعتمد على صفين من الأساطين كانت بمثابة صفة أمام قصر الملك رمسيس الثاني ، وفي الجدار الغربي لهذا الفناء نجد سلم يتوسط الجدار ومنه إلى الصرح الثاني ثم الفناء الثاني ، وعلى يسار السلم نرى بقايا تمثال للملك نحت من كتلة جرانيتية واحدة تمثله أغلب الظن جالساً على كرسي العرش

بارتفاع 17م تقريبا ويزن ألف طن وقد زينت قاعدة التمثال بمناظر لأسرى وأغلب الظن أن هناك تمثال مشابه له آخر على يمين السلم ، أما عن قصر الملك التي يقع في الجنوب من الفناء فهو يتكون من صالة مربعة احتوت على 16 أسطون وزعت على أربعة صفوف يليها نافذة التجلي وقد حوت على أربعة أعمدة وزعت على صفين ويحيط بالصالة وحجرة العرش عدد من الغرف والقاعات ومن الخلف أربعة من بيوتات الحريم وتصل من الصعود للسلم إلى الصرح الثاني وهو أصغر قليلاً من الصرح الأول وتغطي جدرانه الداخلية مناظر لحروب الملك في قادش ضد الحيثيين ويعلي هذه المناظر بعض الاحتفالات الخاصة بعيد الإله مين في وقت الحصاد ثم منظر الكهنة وهم يطيرون أربعة من الطيور إلى الجهات الأربعة المختلفة لتعلن عن نبأ ارتقاء الملك للعرش.

أما الفناء الثاني فهو أقل مساحة من الفناء الأول وتعلو أرضيته أرضية الفناء الأول وهو مهدم أيضا وتحيط به الأروقة من كل جانب ففي الجانب الشمالي والجنوبي صفين من الأساطين البردية ذات تيجان على شكل البراعم البردية وفي الشرق صف من الأعمدة الأوزيرية ومثله في الغرب وخلفه في نفس الجهة صف من الأساطين البردية ذات تيجان على شكل البراعم البردية ، أما عن الأعمدة الأوزيرية فهي طراز معماري في الأعمدة شاع استخدامه في عصر الرعامسة ، كما يوجد في الجدار الغربي لهذا الفناء خلف صفة الأعمدة التي تتكون من صف من الأعمدة الأوزيرية وصف من الأساطين البردية ويوجد ثلاث سلالم كان يوجد تمثالي للملك على جانبي السلم الأوسط لازالت إحداهما موجودة وهي من الجرانيت الأشهب ، من هذه السلالم نصل إلى بهو الأساطين وهو نموذج مصغر لبهو الأساطين بالكرنك إذ يقع سقفه على مستويين مختلفين في الارتفاع ويحتوي على 48 أسطون وزعت على ستة صفوف كان فيها الصف الثالث والرابع بتيجان على شكل زهرة البردي اليانعة أما تيجان الأساطين الأخرى فشكلت على هيئة زهرة البردي المغلقة ، ولقد استفاد الفنان من الفرق في ارتفاع مستوى سطحي السقف لبهو الأساطين في عمل كولت يخرج منها الضوء لينير البهو ، أما الجزء الأوسط في البهو فهو مزين بطائر الرخمة يفرش جناحيه أما بقية سقف البهو فهو يحاكي السماء بلونها الأزرق ونجومها الصفراء ، أما عن أهم ما يزين جدران بهو الأساطين بالرامسيوم جاء على الجدار الشرقي منها وهو في طقسة دينية وهو يقدم القرابين للآلهة مثل آمون وأوزيريس وسكر وسخمت وإيزيس ثم وهو يهاجم الأعداء بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وعلى الجدار الغربي المقابل نرى الملك يقوم بجرية طقسية للإله آمون ثم نرى الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة أما سطح الأساطين زينت بمناظر تقليدية ويلي هذا البهو صالة للأساطين استند سقفها على ثمانية أساطين بتيجان البردي المبرعمة وزين سقف هذه الصالة بمناظر فلكية من أبراج نجوم ، أما الجدران فزينت بمناظر دينية وهي لهذا تعرف بالحجرة الفلكية ويعتبرها جاردنر Gardiner أنها مكتبة المعبد ووزعت الأساطين على صفين وأهم مناظر جدارها الشرقي الكهنة يحملون الزوارق المقدسة للكل من آمون وخنسو ورمسيس الثاني وفي

منظر آخر يحملون زوارق كل من أحمس نفرتاري وخنسو وموت ورمسيس الثاني .
وعلى الجدار الغربي المقابل الإله جحوتي وسخمت يسجلان اسم الملك على أوراق الشجرة
المقدسة ثم الملك وهو جالسا أمام الشجرة المقدسة ، ويلي هذه الصالة صالة أخرى
تستند على صفين من الأساطين ومعظم مناظرها تقديم القرابين ويكتنف الصالة الفلكيين
والصالة الأخرى بها عدد من الحجرات كانت أغلب الظن لتخزين أدوات ونفائس المعبد
أما ما يلي الصالة الثانية فكله مهدم بما في ذلك قدس الأقداس وجميعها على محور
المعبد أما بقية الدهاليز التى أحاطت المعبد من جهاته الثلاث فكلها مهدمة وأغلب الظن
كانت لتخزين الحبوب والأدوات إلى جانب كسكن للعمال والكهنة بعضها يشغله صفين
من الأعمدة أنظر ملحق الصور أرقام (98 - 99).

معبد الملك رمسيس الثالث
في مدينة هابو

يطلق على هذا المعبد في اللغة المصرية القديمة اسم (حت - خنمت - حح) ربما معنى (المعبد المتحد مع الأبدية) ، ويقع هذا المعبد في الجنوب من مجموعة معابد تخليد الذكرى للفراعنة والمشيدة في غرب طيبة ، ويبدو أن الملك رمسيس الثالث أمر ببناء المعبد في هذه المنطقة لما كان لها من قدسية خاصة يرجح أنها من عصر الدولة الوسطى حتى العصر القبطي ، ولعل أهم المعابد المشيدة في هذه المنطقة ترجع للأسرة الثامنة عشر واستمرت حتى عصر البطالمة والرومان .

وكان أمام هذا المعبد المقصورة التي ترجع لعصر الدولة الوسطي ثم نرى في نفس المنطقة المقابر ذات المقاصير الخاصة بأميرات الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين .

ويعتبر هذا المعبد من أكبر معابد تخليد الذكرى فقد بني على مساحة كبيرة تبلغ 320م طولاً من الشرق إلى الغرب و200م عرضاً من الشمال إلى الجنوب ، وقد بني على مرحلتين من حكم الملك الأولى منهما شملت بناء المعبد وملحقاته والسور الداخلي الذي يحيط بكل أجزاء المعبد ، أما المرحلة الثانية فغالباً في النصف الثاني من حكم الملك تم فيها بناء السور الخارجي للمعبد المحصن بما فيه البوابتين في الشرق والغرب وقد بني بين السورين مساكن للكهنة والعمال من الشمال والجنوب ، وقد ضم السور الخارجي معبد يرجع للأسرة الثامنة عشر ومقاصير الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ، كما شيد العمال مرفأ أمام المدخل المحصن للمعبد لترسوا فيه السفن كما حفروا بركة بالقرب من المدخل الشرقي وهذا يتفق والوصف الذي جاء في بردية هاريس عن معبد هابو .

وقد اختار الملك رمسيس الثالث هذا الموقع والذي يبعد حوالي كيلو متر واحد جنوب المعبد الذي أتمه حورمحب مباشرة ولما لهذه المنطقة من قدسية خاصة لدى المصريين القدماء الذين اعتقدوا بأن آلهة الخلق الثمانية طبقاً لمذهب الأشمونين قد حط بها الترحال هنا في هذه المنطقة التي أقيم عليها المعبد .

وكان أول من قام بعمليات التنظيف الأولية في المعبد أوجست ماريت والتي واصلها جريبو E. Grebaut وجورج داريسي G. Daressy واللذان اقتصر عملهما على إخلاء المكان بأسرع ما يمكن من المباني المشيدة بالطوب اللبن للوصول إلى الطبقات القديمة وقام ديفيز Th. Davies عام 1912م بالتنقيب في المعبد.

وفي عام 1913م نهب جامعوا السباخ المنشآت المشيدة بالطوب اللبن لاستخدامها سماداً للأرض الزراعية ثم جاءت بعثة المعهد الشرقي بشيكاغو وقد أسسوا معهداً للعلم الشرقي بالأقصر كما بنوا لأنفسهم استراحة في منطقة الملقطة حيث استمروا في العمل

ست سنوات وذلك منذ عام 1927 م - 1933 م وقاموا بإعداد تقرير عن المعبد وقد نشروا آثار هذا المعبد في سبعة أجزاء كبيرة وهي الآن بمكتبة المتحف المصري بالقاهرة .

التخطيط المعماري للمعبد :-

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد التي خصصت لتخليد ذكري الفراعنة في الدولة الحديثة فهو يشمل مساحة كبيرة تبلغ 320 متراً طولاً من الشرق إلي الغرب و 200 متراً عرضاً من الشمال إلي الجنوب .

هذا وقد بني علي مرحلتين من حكم الملك الأولي منهما شملت بناء المعبد وملحقاته والسور الداخلي الذي يحيط بكل أجزاء المعبد أم المرحلة الثانية فغالباً في النصف الثاني من حكم الملك وتم فيها بناء السور الخارجي للمعبد المحصن بما فيه البوابتين في الشرق والغرب ، وقد بني بين السورين مساكن للكهنة والعمال من الشمال والجنوب ونجد أيضاً منازل لموظفي المعبد ، هذا ولقد أخذ رمسيس الثالث عند تشييد هذا المعبد بالنموذج التخطيطي للرامسيوم .

1- المرسى :-

حيث قام العمال بتشييد مرسى للسفن (مرفأ) أمام المدخل المحصن في الجهة الشرقية للمعبد ، كما حفروا بركة أيضاً .

ونصل من المرسى إلي معبد الأسرة الثامنة عشرة حيث نصل منه إلي بعض المنشآت من العصر البطلمي والروماني والصاوي حتى نصل إلي نهاية معبد الأسرة الثامنة عشرة ، والذي نجد علي يمينه البحيرة المقدسة ، وعلي اليسار نرى هياكا لعابدات الآلهة .

2- الأسوار :-

كما نعرف أن هذا المعبد يعد هو المعبد الوحيد المحصن وله سورين .

أ – السور الأول :- (الداخلي)

لقد سورت منطقة المعبد كلها كما هو متبع في أغلب المعابد المصرية بسور داخلي ضخم من اللبن يبلغ ارتفاع 17,7 .

ب- السور الثاني :- (الخارجي)

وهو عبارة عن حائط حجري محزز أي ذي شرفات ويصل ارتفاعه إلي 13 قدم أي حوالي 3,90م ، وقد اتخذت زوايا السورين من الجانب الشمالي الغربي والجنوبي

الغربي شكل منحني ، أما الزوايا الأخرى المقابلة الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية قائمة الزاوية .

3- بوابة الملك رمسيس الثالث :-

ندخل لزيارة المعبد من المدخل الموجود في الجهة الجنوبية الشرقية ، وهو عبارة عن بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة .

وإذا ما تجاوزنا هذه البوابة واجهنا بناءً عجيباً من طراز فريد في مصر ، وهي بوابة رمسيس الثالث والتي تعرف أيضاً بالبوابة العالية ، وقد أخذ المهندسين المصريين تصميمها من العمائر الآسيوية التي شاهدوها أثناء الحملات العسكرية المصرية، وهي لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهي مجدول أو مجدل Migdol من تلك التي كان يهاجمها فراعنة مصر في غزواتهم في سوريا .

ويتكون هذا البناء من برجين ذوي شرفات تتوسطهما بوابة ، ويتكون البرج من ثلاث حجرات ، وهذا المبنى كان يقاطع الجدار العظيم الداخلي المقام من اللبن والذي يضم بين جوانبه كل المعابد داخل مستطيل ، وهذه البوابة التي تتوسط البرجين هي التي تمثل المدخل إلي هذه المنطقة المقدسة ، ويطلق علي هذا البناء أيضاً Pavilion of ramses III .

الغرض الذي استخدم فيه هذا المدخل وحجراته :-

قيل أن هذه الحجرات كانت مخصصة لسيدات القصر ليتمكن من مشاهدة الأنشطة التي كانت تجرى في ساحة المعبد ، وربما كان الملك يستخدمها في أوقات اللهو المرح مع نسائه وحريمه ، وربما كان الملك رمسيس الثالث يأتي إلي هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة في صحبة حريمه أ ولعلها تؤكد الرأي القائل بالمغزى الذي يرجوه المتوفى في العالم الآخر من متع الحياة التي سبق وأن تمتع بها في حياته الأولي .

وأياً كان الأمر فإننا نري أن هذه المناظر لهي دليل ملموس علي فساد الحكم وضعفه حيث أن الملك رمسيس الثالث جعل الأمناء الأجانب في القصر واللذين ملأوا القصر بالجواري والفتيات والتي شغلت الملك عن أمور الحكم وأدت لضعف الدولة وانهيار الإمبراطورية المصرية .

بعد المرور من هذه البوابة نصل إلي الفناء الذي يضم – كما سبق وأشرنا – معبد من الأسرة 18 علي اليمين ، ومقصورات أميرات الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين علي اليسار .

4- الصرح الأول :-

نصل إلي فناء كبير بعد أن مترك البوابة سـسخمة فنجد في نهايته الصرح الكبير الأول ، ويعتقد أنه كان يسبقه صرح آخر من اللبن لم يبق منه غير آثار ضعيفة قد تدل

عليه ، وهذا الصرح العظيم مازال محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلو
وكورنيشه البارز قد اختفيا ، ويصل ارتفاع هذا الصرح إلي 24,45 م وعرضه 68
ونجد أنه في واجهتي الصرح (واجهتي برجيه) فجوات طويلة كانت مخصصة لوض
سيارات الأعلام والتي كانت تثبت بمشدات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ والت
لا زالت ترى في الجزء العلوى من البرج الأيسر ، والتي تري واحدة منها في البر
الأيمن كما يوجد سلم في أقصى الطرف الشمالي من البرج الشمالي يؤدى إلي سط
المعبد .

5- الفناء الأول :-

بعد الصرح الأول نصل إلي الفناء الأول ومساحته 33×42 م هذا وتختلف الواجهات الأربع لهذا الفناء الواحدة عن الأخرى .

أ- الواجهة الشرقية :-

وهي التي يحتلها الصرح بما عليه من مناظر تمثل حروب رمسيس الثالث الليبية .

ب- الواجهة الغربية :-

وهي التي يقوم عليها الصرح الثاني .

ج- الواجهة الشمالية :-

نجد صفة تعتمد علي سبعة أعمدة مربعة الشكل مثلت الملك رمسيس الثالث في هيئ
أوزيرية ، ويوجد بجانب ساقية تمثالين صغيرين لاثنين من أفراد أسرته وقد تهشمت هذ
التماثيل في العصور الأولي للمسيحية بفعل التعصب الديني .

د- الواجهة الجنوبية :-

ونرى في الناحية الجنوبية صفة أخرى تعتمد علي ثمانية أساطين بردية وهذ
الأساطين ذات تيجان مفتوحة ، وفي الخلف منها نرى واجهة القصر الملكي لرمسيس
الثالث .

6- القصر الملكي لرمسيس الثالث :-

إلي الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذي أقامه الملك رمسيس الثالث
لنفسه - مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة - بإقامته متصلاً اتصالاً مباشراً بمعبد تخلي
ذكراه ، هذا وقد كشف عن هذا القصر ديفيز M.Davis في عام 1912- 1913
أثناء حفائر بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك ، هذا وقد تم العثور علي قصرين أ
علي آثارهما وكلاهما يرجع إلي عصر رمسيس الثالث .

وهذه النتائج التي وصلت إليها بعثه المتروبوليتان قريبة الشبه بالنتائج التي وصلت إليها بعثة جامعة بنسلفانيا التي كشفت حجرة العرش الخاصة بالملك مرنبتاح

وهذا القصر يتكون من صالة للانتظار مقامة علي ستة أعمدة ثم صالة صغيرة للعرش وصالة العرش هي التي بها المنصة المرمرية ، وبجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ثم حجرات الاستحمام وحجرات الحريم وبجانب مكان العرش وثلاثة مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس وحجرة للبس وحمام ، وكان يحصل علي الماء اللازم للقصر بواسطة بئر والذي يمكن الوصول إليه عن طريق درج .

شرفة الرؤيا أو الاستقبال (نافذة الرؤيا) :-

تتيح لنا معابد تخليد الذكرى أن نوضح ما هية شرفية الرؤيا أو نافذة التجلي والتي نلحظها كثيراً منذ عهد العمارنة في بعض التصويرات الرسمية فقد يحدث أن يلاصق قصر ملكي معبداً ويلاحظ أن قصر رمسيس الثالث يطل علي الفناء الأول للمعبد من خلال نافذة فعند هذه النافذة يظهر الفرعون في الحفلات حيث يقدم لكبار موظفيه الذين أظهروا كفاءة ممتازة في أداء واجباتهم قلائد ذهبية هي ضرب من الأوسمة صورة رقم (105) .

7- الصرح الثاني :-

وهو مقام علي الحائط الخلفي للفناء الأول ونصل إليه عن طريق أحدور صاعد وبوابة هذا الصراح من الجرانيت والجناح الشمالي لهذا الصرح مغطى بالنصوص التاريخية التي تذكر انتصار رمسيس الثالث علي شعوب الشمال في السنة الثامنة من حكمه .

8- الفناء الثاني :-

نصل من الصرح الثاني إلي الفناء الثاني أو الردهة الثانية والتي يبلغ عرضها نحو 138 قدم ، وهذه الردهة كانت قد حولت إلي كنيسة في العصر المسيحي ، وقد أزيلت بقاياها في العصر الحديث .

ويتميز هذا الفناء بوجود الصفات في كل جانب هذا ويلاحظ في هذا الفناء أن هناك نظامين من الأعمدة ، حيث يختلف نظام الأعمدة فنجد في الجانبين الشمالي والجنوبي أن سقف الصفتين يعتمد علي صف من الأساطين البردية ذات تيجان مبرعمة حيث نرى علي اليمين أربعة أساطين فقط وعلي اليسار خمسة أساطين أما بالنسبة للجهتين الشرقية والغربية فنري أيضا أعمدة مربعة الشكل يرتكز عليها تمثال يمثل الملك في هيئة أوزيرية ، هذا ونري في كل من الجانبين الشرقي والغربي صف واحد به ثمانية أعمدة :

وزيرية ، غير أنه في الخلف للصف الغربي صف آخر من الأعمدة علي شكل براعم بردي ويصل إلي الصفة الخلفية برج وأحدورين وكان يوجد إلي اليمين وإلي اليسار تمثالان كبيران وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولي وإذا ما قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثاني للرامسيوم لأدركنا أن فناء معبد هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرامسيوم فيما عدا أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة علي جوانب ثلاثة بدلاً من جانب واحد .

9- بهو الأساطين الأول :-

في الجدار الغربي للفناء الثاني نصل بهو الأساطين الأول وهو مهدم ولعل السبب في ذلك هو زلزال سنة 27 ق.م. حيث لم يبق من هذه الأعمدة التي كانت تحمل سقف الصالة سوى لمدماك الأول والثاني وكان يحمل سقف هذه الصالة 24 أسطونا برديا مكونا ستة صفوف علي أن الصفين اللذين يتوسطان هذه الصالة كانا أكبر حجما وربما أعلي ارتفاعا من باقي الأساطين هذا وقد خططت هذه الصالة علي النظام المألوف في هذه الفترة حيث كان بها أساطين ذات تيجان مفتوحة من الأوسطيين المرتفعين وأعمدة ذات تيجان علي شكل براعم البردي القصير في الجانبين هذا وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك من الحجر تسمح بدخول الضوء هذا ويحيط بصالة الأساطين هذه ست عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمحاور ثمانية علي اليمين وثمانية علي اليسار ، وبالنسبة الحجرات التي علي اليمين فلعل أهمها ما كان مكرسا لرمسيس الثالث المؤله ولبتاح رب منف وكذلك لأوزير ثم لبتاح أيضا وبعد هذه الحجرة توجد أيضا حجرة أخري لآمون رع .

أما بالنسبة للحجرات التي علي اليسار فلعل من أهمها هي الخاصة بالزورق المقدس للآلة مونتو ، أما الحجرات الباقية الأخرى فهي الخزائن التي كانت توضع فيها نفائس المعبد من حلي وأواني وتماثيل من ذهب وفضة وأحجار كريمة .

10- بهو الأساطين الثاني :-

تدخل من المدخل الغربي لصالة الأساطين الأولي وذلك لنصل إلي صالة الأساطين الثانية وهذه الصالة كان يحمل سقفها ثمانية أساطين كل صف به أربعة أساطين ، وعلي اليسار من هذه الصالة نرى مجموعة من الحجرات الصغيرة والتي زينت بمناظر تتعلق بحياة الملك رمسيس الثالث .

11- بهو الأساطين الثالث :-

من مدخل في الجدار الغربي للصالة السابقة نصل إلي صالة الأساطين الثالثة والتي كان يحمل سقفها أيضا ثمانية أساطين في صفين وعلي اليمين نجد تمثال الملك رمسيس الثالث من الجرانيت الأحمر يمثله جالسا بجوار تحوت آله الحكمة ممثلا برأس أبي منجل

بينما يوجد إلي اليسار تمثال آخر للملك والآلهة ماعت آلهة الحكمة وذلك ما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق أما الجهة الأخرى فليس بها ما يستحق الذكر .
وأهم ما نلاحظه أن صالات الأساطين الثلاثة علي محور المعبد ويتبع أحدهم الآخر ويميز صالة الأساطين الأخيرة ثلاثة مداخل: مدخل في الوسط وذلك للوصول إلي مقصورة قدس الأقداس الخاصة بزورق آمون والمدخل الثاني يوصل إلي مقصورة زورق خونسو والمدخل الثالث يوصل إلي مقصورة زورق موت .

12- قدس الأقداس :-

وهو يلي الصالة الثالثة وقدس الأقداس خاص بثالوث طيبة وثالوث طيبة هو (آمون – موت – خونسو) ، ونجد أن قدس الأقداس محاط بالعديد من الحجرات المختلفة الأشكال والمحاور بعضها خاص بالآلهة والآلهات والبعض الآخر مخصص لمستلزمات المعبد التي كانت تستخدم في الطقوس الدينية والطقوس التي كانت تفيد الملك المتوفى في حياته العالم الآخر .

المباني الأخرى المجاورة لمعبد رمسيس الثالث في مدينة هابو :-

نجد أن بهذه المنطقة العديد من الآثار الأخرى بخلاف معبد رمسيس الثالث ، ونستعرض فيما يلي بعضاً منها بصورة موجزة :-

1- مقصورة من الدولة الوسطي :-

وكانت توجد أمام معبد الأسرة الثامنة عشرة حيث كان هناك بناء صغير قائم من عصر الأسرة الحادية عشرة ، وهو ما يعرف باسم مقصورة الدولة الوسطي .

2- معبد الأسرة الثامنة عشر :-

وهو يعد أقدم المعابد الموجودة في المنطقة حيث بدأ الفرعون أمنحوتب الأول ثم حدثت فيه إضافات جديدة في عهد الملكة حتشبسوت وغيرها من ملوك الأسرة الثامنة عشر ، وأضيف إليه تباعاً سلسة من الزيادات – كما سبق وأشرنا أخرها كان في العصر الروماني .

3- مقاصير الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين :-

وهي مقابر ذات مقاصير مقدسة Tomb – Chapels لأميرات الأسرتين الخامسة و العشرين والسادسة والعشرين ، ولعل أشهرهن الأميرة (آمون - ارديس) ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي ، وكانت هذه الأميرة زوجة لآمون وكبير كهنته .

أهم الآثار التي عثر عليها في معبد مدينة هابو :-

من أهم الآثار التي وجدت في معبد مدينة هابو مائدة القرابين السنوية التي تقدم في كل عيد لهذا المعبد .

بردية هاريس وهي عبارة عن بردية ذات أهمية كبيرة حيث سجلت لنا أحوال مصر في تلك الفترة ، وأهم الأحداث التي حدثت فيها توضح لنا أن الملك سمح لبعض الأجانب بشغل وظائف عليا في البلاط ، ولعل من أهم الأحداث التي سجلتها أيضا قصة المؤامرة التي دبرت في القصر الملكي للقضاء علي رمسيس الثالث .

وقد وجد العديد من التماثيل الإلهية في منطقة المعبد وهي حالياً بالمتحف المصري .

المعبد من الناحية الفنية :-

مقـــدمـــة :-

قد يلزمنا شيء كثير من قوة الخيال لكي نتصور ما كانت عليه جدران المعابد من رونق وبهاء فكل ما نراه من أعمدة ضخمة وأبراج عالية وأبهاء ذات عمد وقاعات مترامية الأطراف وهياكل تحيط بها حجرات كل ذلك كان يتلألأ بالنقوش الدقيقة التي لونت بأزهى الألوان فكان بريقها يغمر الأفئدة بجلال الدين ورهبة المكان

فمن المعروف أن المصريين القدماء قد اتخذوا من جدران وحوائط معابدهم ومقابرهم وسائل عظيمة لتدوين أعمالهم المختلفة .

وهذا ويمكن أن نقول أنهم جمعوا في هذه المعابد والمقابر في نقوشها بين ما هو بشري وما هو إلهي أي بين ما هو دنيوي وما هو ديني كما يلاحظ أن الفن في هذا البناء كان يسير في ركاب العقيدة فكان مهندس العمارة يخضع لمقتضيات المذهب الديني ، وكان يصغي للمقترحات الدينية كما كان يخضع لمقترحات ورغبات الفرعون الذي كان مصيره أن يعيش في صحبة الآلهة علي هذه الأرض وفي عالم الآخرة .

وكانت النقوش إما نقوش سياسية تمثلهم في حروبهم وغزواتهم ، وعلي سبيل المثال لا الحصر مناظر حروب رمسيس الثاني في قادش والتي مثلت علي جدران العديد من المعابد مثل جدران معبد الأقصر والرامسيوم وأبوسمبل أو إذا كانت تلك النقوش دينية والتي مثلتهم في علاقاتهم المختلفة مع الآلهة والآلهات أو كانت اقتصادية تمثل لنا الملك وهو يأمر بإرسال البعثات التجارية إلي الأماكن المختلفة فقد تكون تلك البعثات لمحاجر وقد تكون لمناطق خارجية كبلاد سوريا أو بلاد بونت ، ولعل من الأمثلة علي ذلك هو ما صور علي جدران معبد الشمس للملك (ساحورع) أحد ملوك الأسرة الخامسة والتي توضح لنا المراكب والسفن التي أرسلها لبلاد سوريا .

وبالنسبة لمناظر ونقوش معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو سنوضحها بالتفصيل متبعين الترتيب الكامل لأجزاء المعبد :-

أولاً:- المناظر الخارجية للمعبد (مناظر السور) :-

يحمل جدار السور سرداً للحملات العسكرية التي قادها الملك وفي المقام الأول المعركة البحرية التي خاضها ضد شعوب البحر ، وهو يعد أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا ، ومن المؤسف أن المنظر غير واضح حيث لا يمكن رؤيته بصورة كبيرة كما يصور لنا السفن وهي تتصادم مع بعضها وتنقلب في الماء مع ما عليها من بحارة ، ويمكن أن يكون السبب والغرض من هذه المناظر على السور أن يشاهدها جمهور من المشاهدين والذين حرموا من دخول المعبد والذي أصبحت له وظيفة إعلامية أنظر ملحق الصور الرسم التخطيطي للمعبد وكذلك النقش الذي يوضح هذه المعركة أرقام (101 - 105).

ثانياً :- منظر بوابة رمسيس الثالث :-

أ- الجدران الخارجية :-

تمثل المناظر التي علي الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية المناظر المعتادة التي اشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة ، حيث يظهر رمسيس الثالث فاتحاً منتصراً وكذلك على الحوائط الخارجية البوابة .

أولاً - المناظر التي على اليمين :-

حيث نرى فيها الملك رمسيس الثالث وهو يذبح أعداؤه من السوريين والصقليين والفلسطينيين والحيثيين والعاموريين الذين قد هددوا مصر في فترة حكمه وذلك أمام رع حور آختي .

ثانياً :- المناظر التي على اليسار :-

حيث نرى في الجهة اليسرى منظراً مشابهاً للمنظر السابق بين قائمتين حفرتا لصورتي الأعلام ولكنه أصغر منه حيث صور الملك وهو يذبح أعداؤه من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، ثم نشاهد في الأسفل آمون جالساً على اليسار ويتاح واقفاً خلفه يكتب عدد سنين للملك على جريدة النخل كذلك نرى أيضاً تحوت وهو يكتب اسم الفرعون بين أوراق الشجر ، وفي الأسفل نرى نقشاً يوضح أيضاً حروب الملك مع لوبيا في السنة الحادية عشرة من حكمه .

ثالثاً :- منظر الممر الواقع بين البرجين :-

يوجد في هذا الممر الواقع بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للآلهة سخمت الممثلة جالسة برأس لبؤة ، وهي هنا صورة من صور الآلهة موت وذلك مما يوحي

بالأعمال الحربية للملك كانت سخمت هنا هي الآلهة التي أو كل إليها رع طبقاً لأسطورة فناء البشرية مهمة الفتك بالثائرين حيث أنها كانت عين رع التي فتكت بالبشر ، كما نشاهد في هذا الممر أيضا المناظر المسجلة شمالاً وجنوباً علي جدران البرجين فنرى علي الجدار الشمالي (علي يمين الداخل) مناظر الملك رمسيس الثالث وهو يطلق البخور ويقوم بعملية التطهير أمام الآلة ست والآلهة نوت ، ومنظراً أخر وهو يقود الأسرى الآسيويين إلي آمون ، أما علي الجدران الجنوبي (علي يسار الداخل) فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث مع آمون رع ، ورع حور آختي والآلهة ما عت إلي جانب مناظر تمثله مع عدد من الآلهة المختلفة ، ولكن من أهم المناظر التي صورت في هذا الجزء من المعبد هو المنظر الذي يوضح لنا الملك واقفاً علي طوار مقام من رؤوس معاديه وهو يقتلهم ، وتحت النافذة نرى راقصين ومصارعين ومهرجين وقد مثلوا يرحبون بالفرعون عند ظهوره في النافذة وبالنسبة للمناظر الداخلية في الممر نرى أن هذه المناظر فريدة من نوعها بالنسبة للفن المصري القديم ، وهي التي تمثل الملك مع نساء حريمه في جلسة عائلية ، وهي المناظر المعروفة بمناظر الحريم وكثيراً ما ينظر إلي هذه المناظر علي أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليعة ، ولكنها في الواقع حياة كلها براءة حيث أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليعة بل إن هذا النوع من الملابس لم يكن شائعاً في العادة في مناظر الاحتفالات ، وهذا المنظر ربما يعود بأذهاننا إلي مناظر الملك إخناتون مع أفراد عائلته ، ويمكن من هذه المناظر افتراض المغزى الذي يرجوه المتوفى في العالم الآخر فهى تمثل متع الحياة المنزلية التي يرغب الملك في أن تنعم روحه بها في العالم الآخر وهذه المناظر قد تشير أيضاً إلي أن رمسيس الثالث كان يأتي إلي هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة في صحبة حريمه .

رابعاً :- مناظر الصرح الأول :-

تشاهد علي الواجهة الخارجية للصرح الأول شعائر تقديم الغنائم للآلهة آمون وتكريسها له هذا وتشاهد علي البرج الشمالي (الأيمن) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأحمر مع قرينه الكا يهم بضرب رؤساء الأسرى أمام رع حور آختي الذي يقف خلف أتوريس ، وعلي اليسار من هذه الفجوات في البرج الأيسر تشاهد الملك يلبس التاج الأبيض ويقتل أسره أمام آمون رع هذا بجانب النصوص الحربية والدينية المختلفة والمناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ومما يجدر ملاحظته علي الجدار الأيمن المنظر الذي يوضح الملك رمسيس الرابع راكع أمام الشجرة المقدسة يتبعه كل من الآلة جحوتي والآلهة سشات لتسجيل اسم الملك علي أوراق الشجرة المقدسة وذلك أمام آمون رع وبتاح حيث نعرف أن الملك رمسيس الرابع كان قد أكمل معبد مدينة هابو بعد وفاة رمسيس الثالث أنظر صورة رقم (10 - 105) .

خامساً :- مناظر الفناء الأول :-

بالنسبة لمناظر هذا الفناء فهي كثيرة ومنها :-

أولاً - الواجهة الشرقية :-

ونري عليها مناظر تمثل رمسيس الثالث في حروبه مع الليبيين (بلاد لوبيا) حيث نرى الليبيين بشعورهم ولحاهم الطويلة ونلاحظ الفرق بينهم وبين الجنود المرتزقة من السرديني والذين يتميزون بخوذاتهم المستديرة ذات القرون أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسوتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشيء لباس الرأس عند محاربي الهنود الحمر ، ومن أهم المناظر التي صورت في هذه الناحية منظر يوضح الملك سائراً في موكب يتبعه حملة المراوح في الجزء الأخير المتاخم للصرح . ولعل من المناظر الغير محببة المنظر الذي يوضح الملك وأمامه مجموعة من الأيدي المبتورة والتي تشير إلي قتلة الأعداء في ميدان المعركة .

ثانياً بالنسبة لمناظر الناحية الشمالية :-

نرى خلف الأعمدة الأوزيرية السبعة منظر يوضح الملك وهو يقوم بطقوس دينية أمام عدد من الآلهة ، كذلك من أهم المناظر أيضاً ما يوضح الملك يقدم لثالوث طيبة عدداً من الأسرى وهو يركب عربته وبجواره أسده الأليف الذي يجري بجواره مهلجماً إحدى المدن العامورية كما يصور أيضاً الملك وهو يستقبل الأسرى السوريين اللذين قد أحضرهم إليه أحد الأمراء المصريين حيث صور الملك وهو واقفاً في شرفة قصره مع حملة المراوح الملكية موجهاً الحديث إلي أحد نبلائه الذين أحضر و إليه هؤلاء الأسرى

ثالثاً :- مناظر الناحية الغربية :-

نرى أنها هي التي يقوم عليها الصرح الثاني .

رابعاً :- مناظر الناحية الجنوبية :-

نجد أنها هي التي يقوم عليها القصر الملكي .

سادساً : مناظر القصر الملكي :-

تضم جدران القصر الملكي العديد من المناظر التي مثل فيها الفنان الملك رمسيس الثالث وهو عربته الحربية في رحلة صيد حيث نجد منظر يعد من أهم مناظر لصيد الثيران المتوحشة ونجد أن الفنان قد برع في إظهار الألم واضحاً في ملامح وجوه تلك الحيوانات كما نقشت علي جدران بئر الحمام في القصر الملكي مناظر لرسوم آلهة الماء وأسماء الملك رمسيس الثالث .

سابعاً :- مناظر الصرح الثاني :-

هذا وتعد النقوش التي صورت علي جدران هذا الصرح من أهم المناظر بالمعبد وأهم من تلك المناظر التي صورت علي الصرح الأول بالنسبة لمناظر الوجه الأيمن نرى نقش طويل مسجل فيه الانتصار الذي أحرزه الفرعون في السنة الثامنة من حكمه علي الحلف الذي كونه أهل البحر عليه والذين هددوا مصر من طريق البحر والبر من جهة سوريا وبالنسبة للوجه الأيسر نرى منظر يمثل الملك وهو يقدم مجموعة من أسرى شعوب البحر إلي آمون وموت وهناك ثلاثة صفوف من الأسري الصقليين والفلسطينيين وغيرهم من الشعوب المعروفة بشعوب البحر صورة رقم (106) .

ثامنا :- مناظر الفناء الثاني :-

تعد مناظر ونقوش هذا الفناء ذات أهمية كبيرة حيث نجد أنها خاصة باحتفالات وأعياد بتاح سكر و مين .

أولاً :- بالنسبة لاحتفال بتاح سكر :-

نرى أن احتفالات بتاح سكر مصورة علي الجزء الأعلى من البرج الجنوبي للصرح الثاني وتستمر علي الجدار الجنوبي لهذا الفناء حيث في الصف الأعلى عدداً من الكهنة يحملون المركب وتماثيل الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم وهذا هو بدء الموكب الخاص بالاحتفال بالإله بتاح سكر ، و تحت ذلك مناظر حربية تمثل الملك رمسيس الثالث وهو يسوق الأسرى ويقتل الأعداء كالمعتاد وعلي الحائط الجنوبي نري الكهنة وهم يحملون مركب بتاح سكر ويتبعهم الملك وأخيراً المناظر التقليدية التي تصور الملك في علاقاته الدينية مع الآلهة والآلهات ، وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معتلياً عربته الحربية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسري وخلفه حملة المراوح ثم وهو يقود أسراه أمام آمون وموت

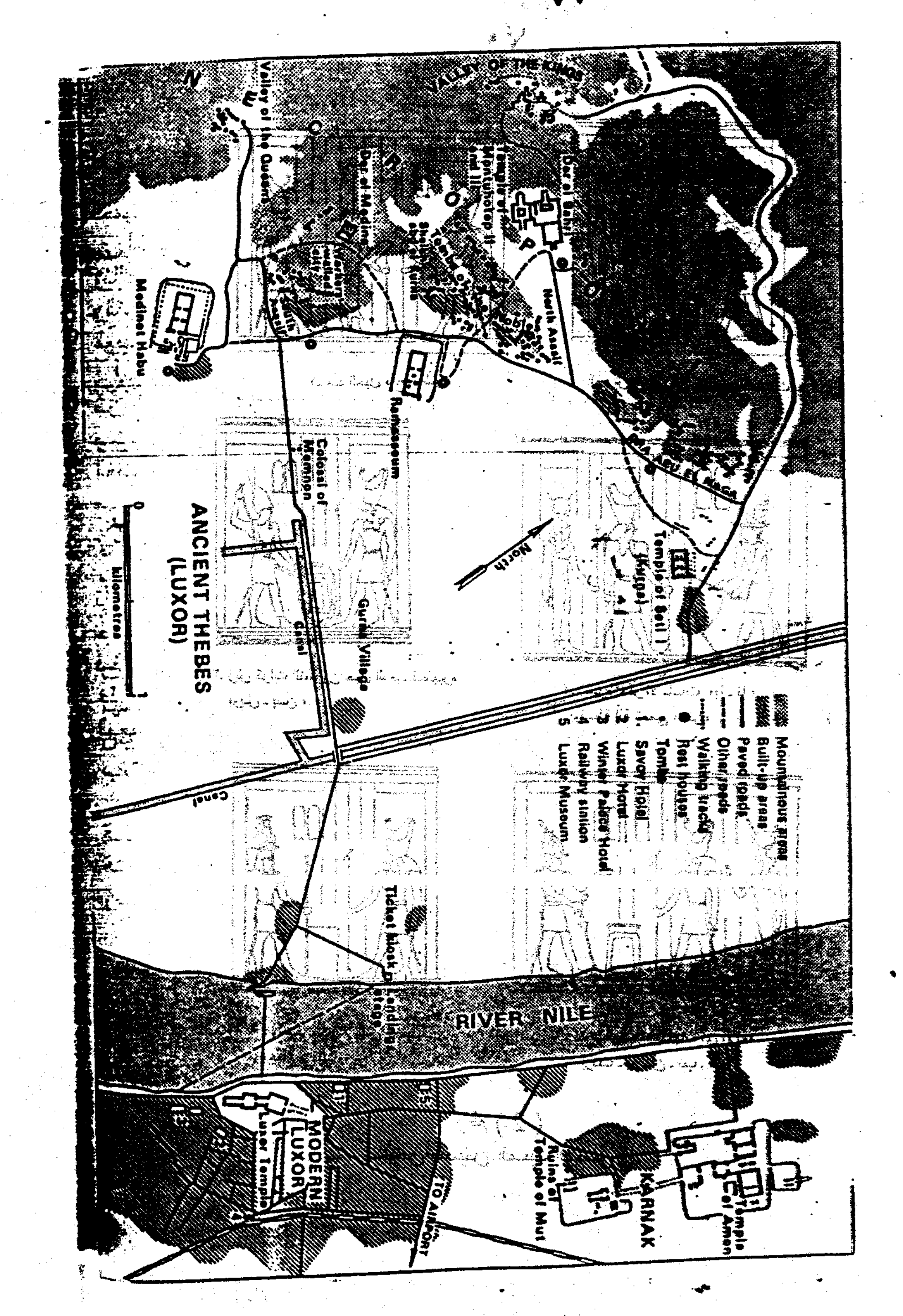
ثانياً :- بالنسبة لاحتفالات عيد الإله مين :-

وهذا العيد يعرف أيضاً بعيد الحصاد وهذا الإله نجد أنه قد عبد في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات وبهذا يعد من أقدم الآلهة المصرية وكانت تقام له الأعياد في مواسم الحصاد والمعروفة بأعياد مين ، وبالنسبة للنقوش التي توضح الاحتفال بهذا العيد في معبد هابو الكبير نراها علي الجانبين الشمالي والشمالي الشرقي من الفناء حيث توجد سلسة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالإله مين وهذه المناظر منقولة عن المناظر الموجودة علي الفناء المماثل في معبد الرامسيوم حيث نشاهد الفرعون رمسيس الثالث جالساً علي عرشه تحت مظلة ويحمله في محفة أمراء أقوياء السواعد علي أكتافهم ثم يخرج من قصره ويعطي الأمر ببدء السير إلي المصريين الذين كان يتألف منهم الموكب

وقد كان بجواره أحد مستقبس ثم يأتي الملك وهو يطلق البخور ويقوم بالتطهير أمام تمثال الإله مين ثم الملك ويتبعه تمثال الإله مين محمولا علي أكتاف الكهنة ومعه حاملوا المراوح ، كذلك من أهم المناظر التي نرى فيه الملك يطلق أربعة طيور كي تنشر أنباء الاحتفال إلي أركان العالم الأربعة ، وبالمنظر الأخير هذا ينتهي عيد الإله مين الأصلي ، والمناظر التي تليه هي خاصة بعبادة الملك وقد ألحقت بالاحتفال بعيد الإله مين في عهد لا يمكن تحديده علي وجه التأكيد ومنها ما يمثل الملك يقطع عددا من سنابل القمح بالمنجل ويقدمها إلي الإله مين وبالنسبة للمناظر التي خلف هذا الفناء في الجدار الخلفي فهي مناظر تقليدية تصور الملك رمسيس الثالث في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات بجانب المناظر التي تصور أبناء وبنات الملك رمسيس الثالث .

تاسعا :- مناظر صالة الأساطين الأولي :-

لعل من أهم المناظر الموجودة علي جدران هذه الصالة بجانب المناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المناظر التي علي يسار الداخل علي الجدار الجنوبي والتي تمثل الملك رمسيس الثالث يقدم العديد من الأواني الجميلة المختلفة إلي ثالوث طيبة ، وأيضا هناك قاعة مهمة نجدها علي شمال الداخل وهي إحدى الحجرات التي تحيط بقدس الأقداس وهي التي تحوى مناظر لرمسيس الثالث وهو يمسك بالمحراث ويحرث في الأرض ، وبعد صالة الأساطين الأولي نجد أن معظم الحجرات الجانبية بالمعبد وصالة الأساطين الثانية وحتى قدس الأقداس قد زالت منها نقوشها ولم يتبق بها إلا ما لا يذكر أنظر بعض الصور عن المعبد بملحق الصور أرقام (106-116) .


ANCIENT THEBES
(LUXOR)
Mountainous areas
Built-up areas
Paved roads
Other roads
Walking tracks
Rest houses
Tombs
1 Savoy Hotel
2 Luxor Hotel
3 Winter Palace Hotel
4 Railway station
5 Luxor Museum
VALLEY OF THE KINGS
Valley of the Queens
Deir el Bahri
Deir el Medina
North Assasif
DRA ABU EL NAGA
Temple of Seti I (Kurna)
Ramesseum
Medinet Habu
Colossi of Memnon
Gurna Village
Canal
North
kilometres
Ticket kiosk
Landing stage
RIVER NILE
MODERN LUXOR
Luxor Temple
TO AIRPORT
KARNAK
Temple of Amon
Temple of Mut



١- مد الحبل «بج - شس»



٢- رش الرمل فى خنادق الأساسات
«ربش - شع»



٣- رش كرات النطرون حول المعبد لتطهيره
«وش - بسن»



٤- شعيرة حفر الأساسات «با - تا»
بواسطة آلة تسمى «حلن»

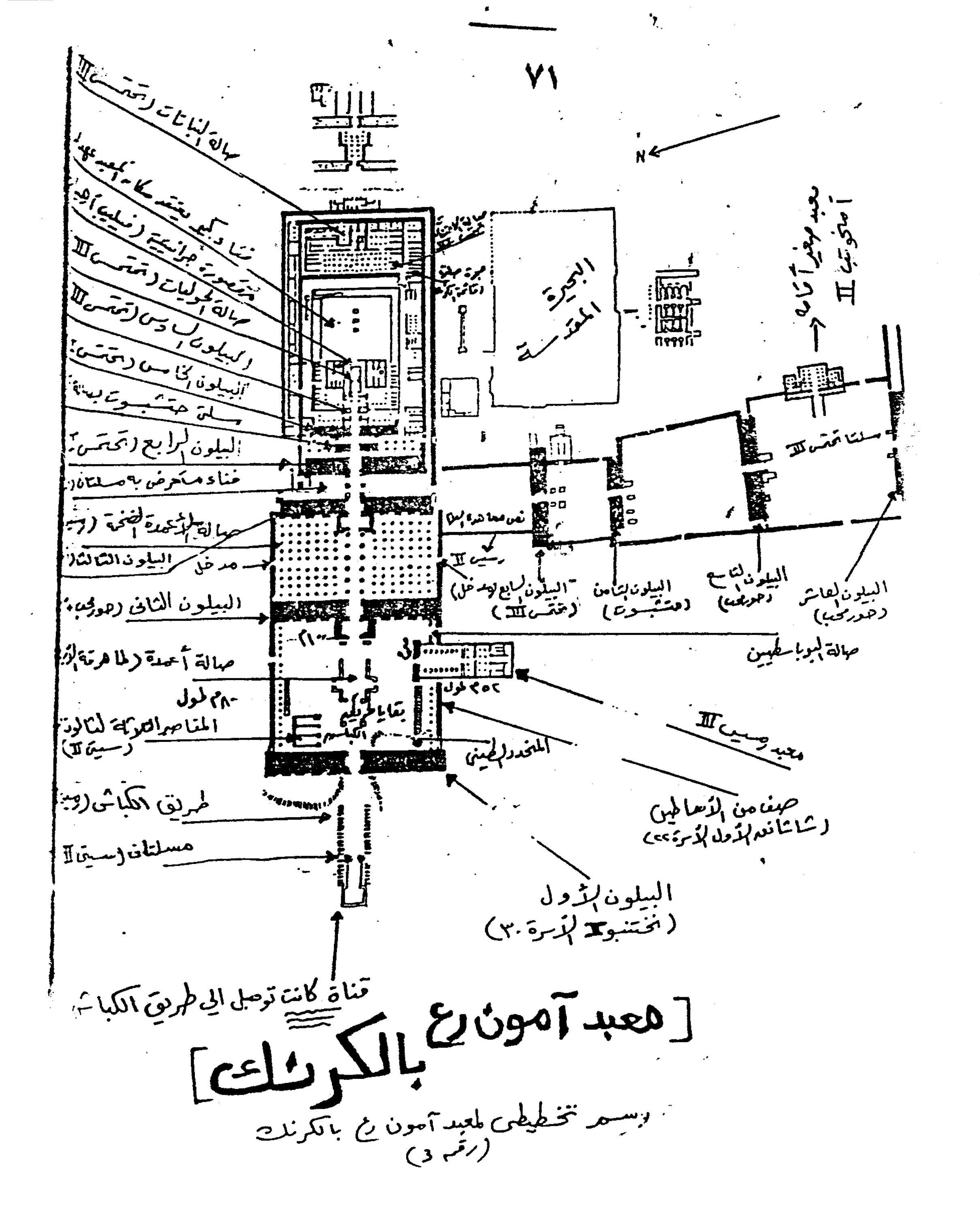


٥- وضع حجر الأساس للمعبد
«جبا - سنتيت»



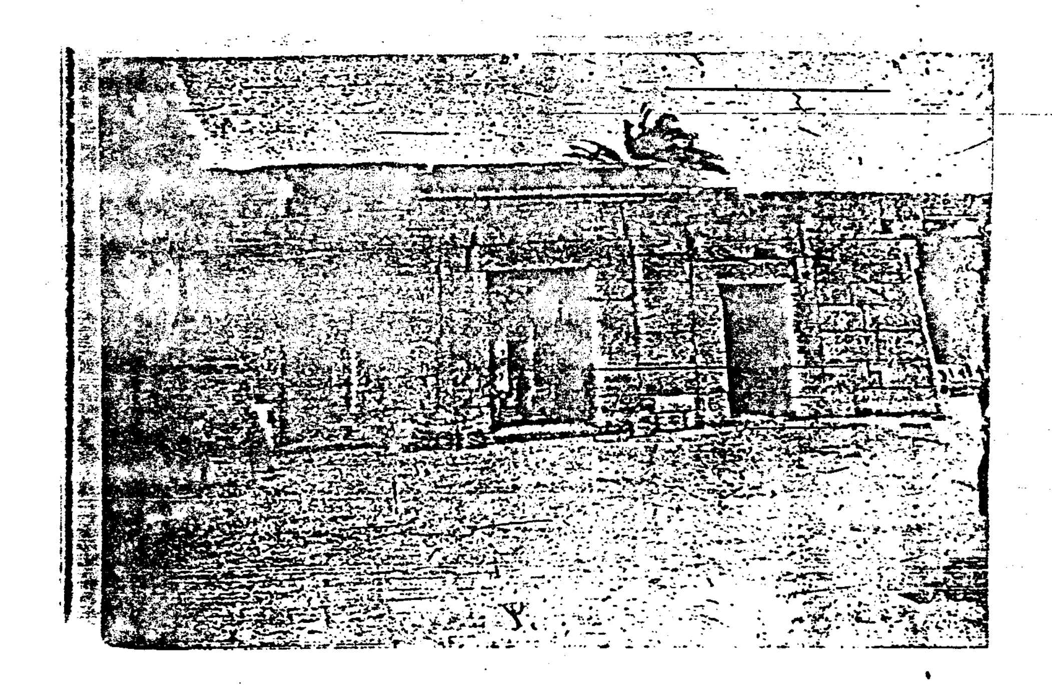
٦- تسليم المعبد لصاحبه «أى الإله»
«إردت - بر - إن - نب - ف»

رقم (2)
طقوس تأسيس المعبد المصري

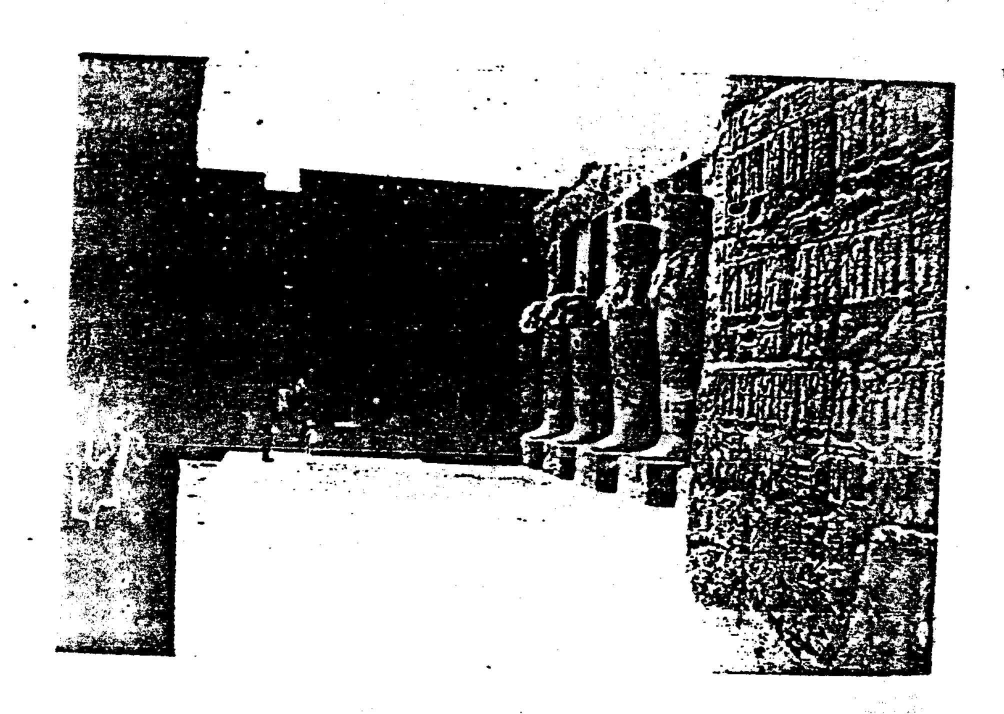


[معبد آمون رع بالكرنك]

رسم تخطيطي لمعبد آمون رع بالكرنك
(رقم 3)



رقم (5)
ثلاثة مقاصير للثالوث المقدس (آمون - موت – خنسو)
للملك سيتي الثاني بالكرنك



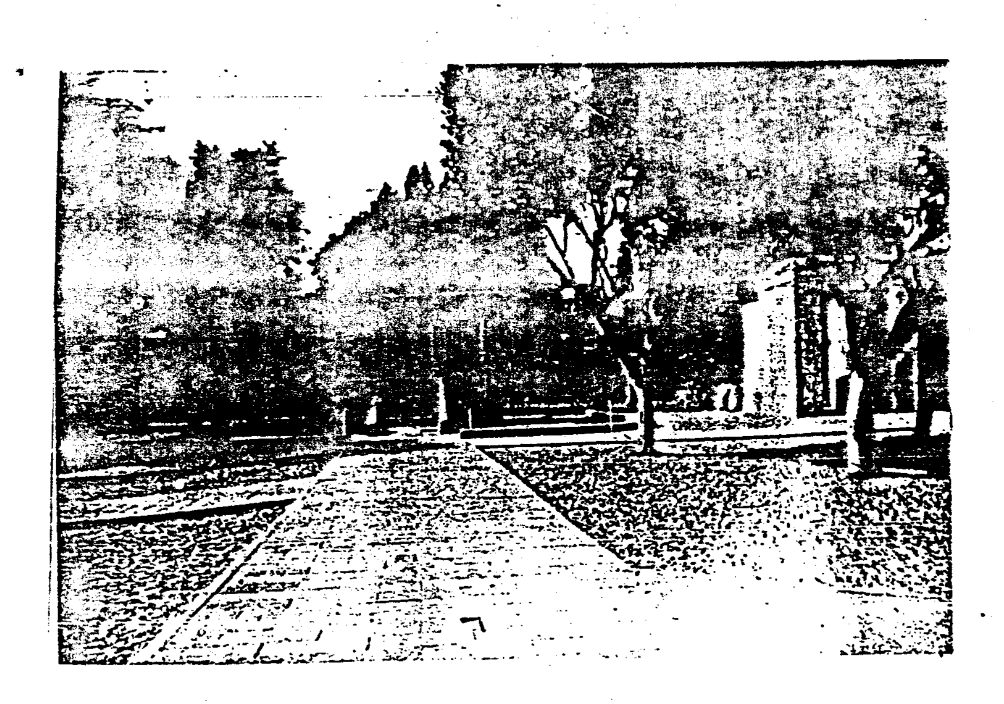
رقم (6)
معبد رمسيس الثالث بالكرنك



رقم (7)
أسطون الملك طا هرقة (الأسرة 25) بالفناء الأول بالكرنك



رقم (8)
تمثال رمسيس الثاني وقد وقفت بين ساقية ابنته والذي اغتصبه فيما بعد بانجم الأول



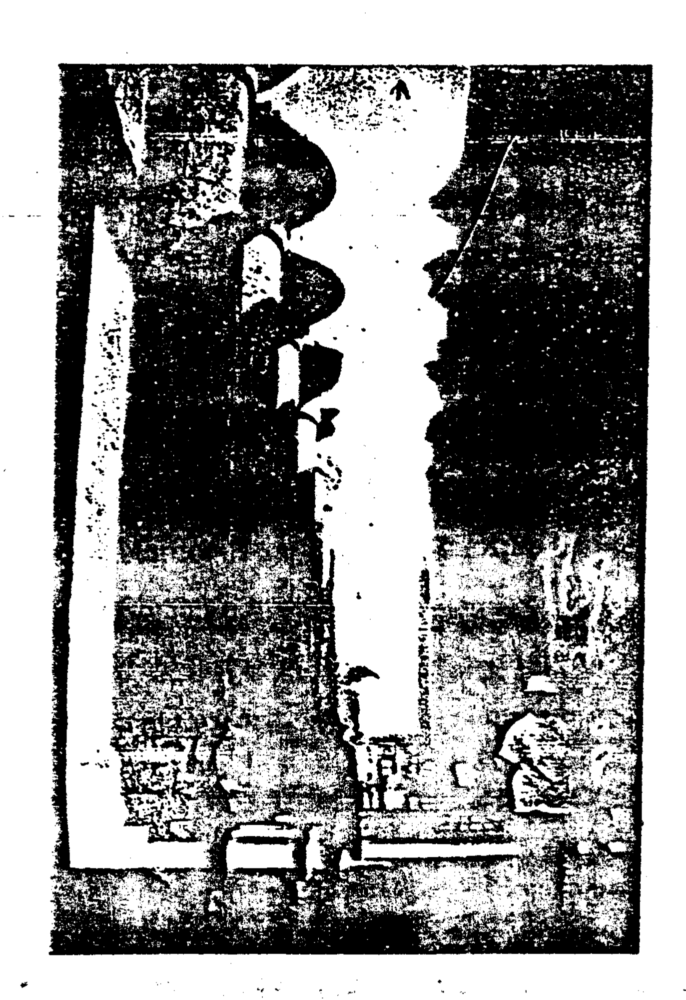
رقم (9)
مقصورة سنوسرت الأول البيضاء بالمتحف المفتوح بالكرنك و علي اليمين منها
مقصورة أمنحوتب الأول



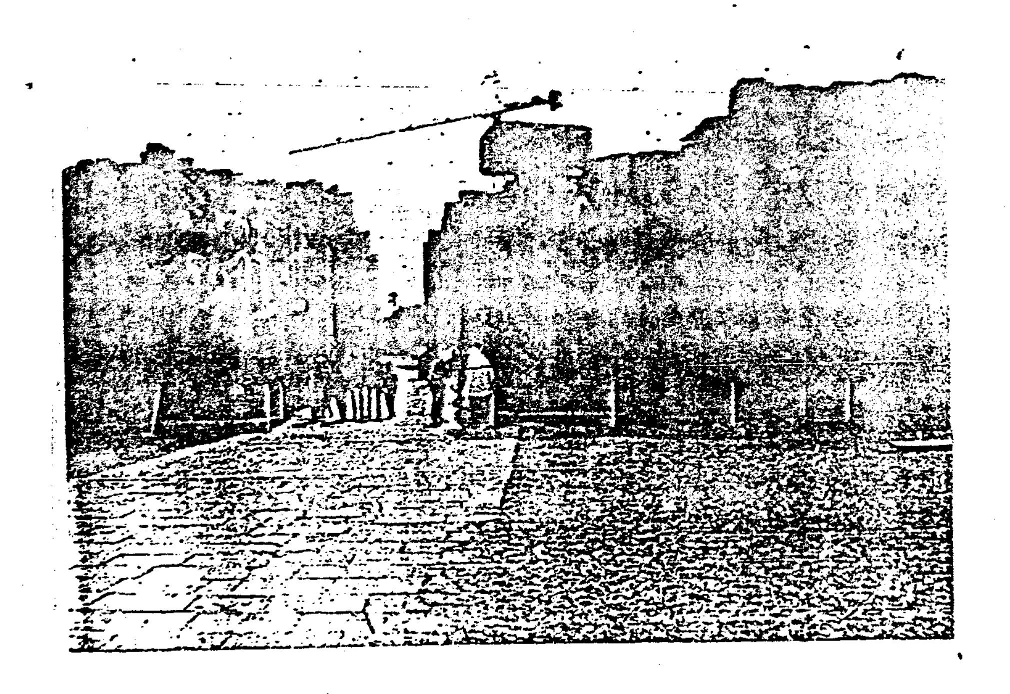
رقم (10)
مقصورة حتشبسوت الحمراء بالمتحف المفتوح



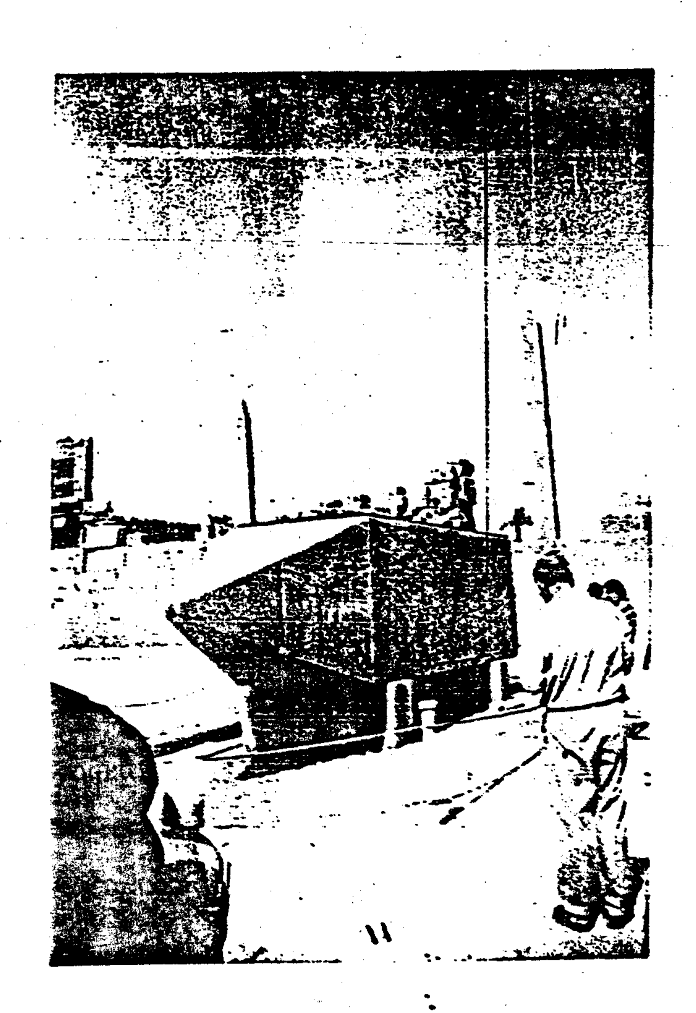
رقم (11)
مسلة الملكة حتشبسوت بعد الصرح الرابع بالكرنك



رقم (12)
قاعة الأساطين الكبرى لرمسيس الأول بالكرنك



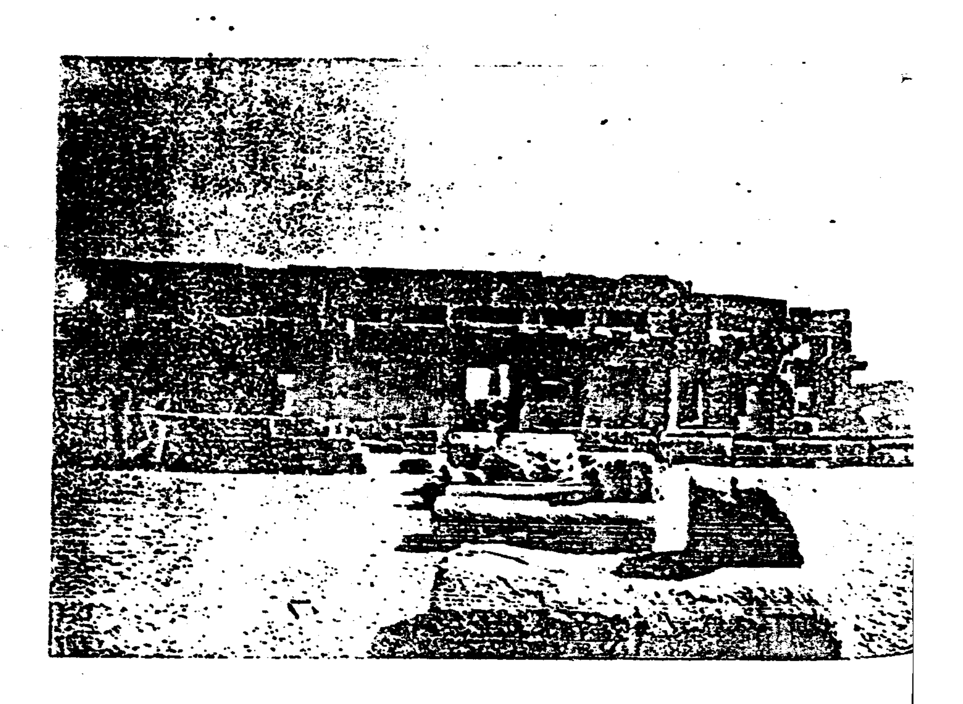
رقم (13)
واجهة الصرح السابع ويتقدمه أربع تماثيل لتحتمس الثالث



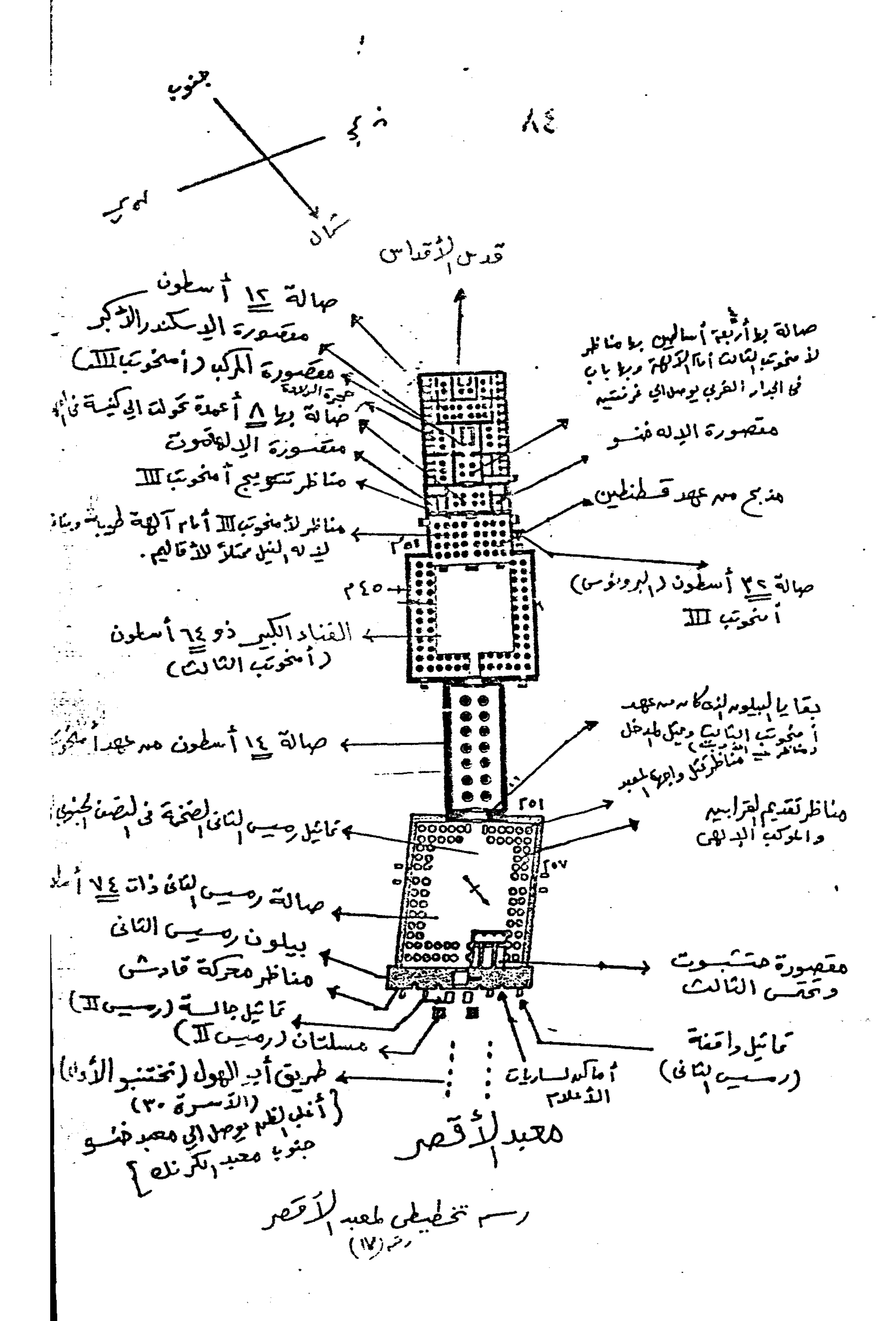
رقم (14)
الجزء الأعلى لمسلة حتشبسوت عند البحيرة المقدسة



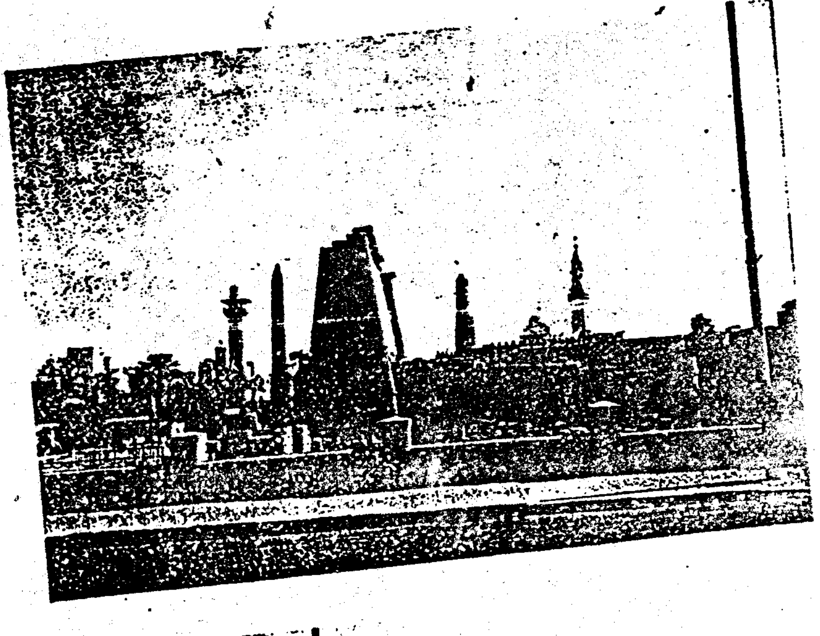
رقم (15)
عامودان من الجرانيت الوردي أقامهم الملك تحتمس الثالث الشمالي يزينه زهرة البردي والجنوبي زهرة اللوتس

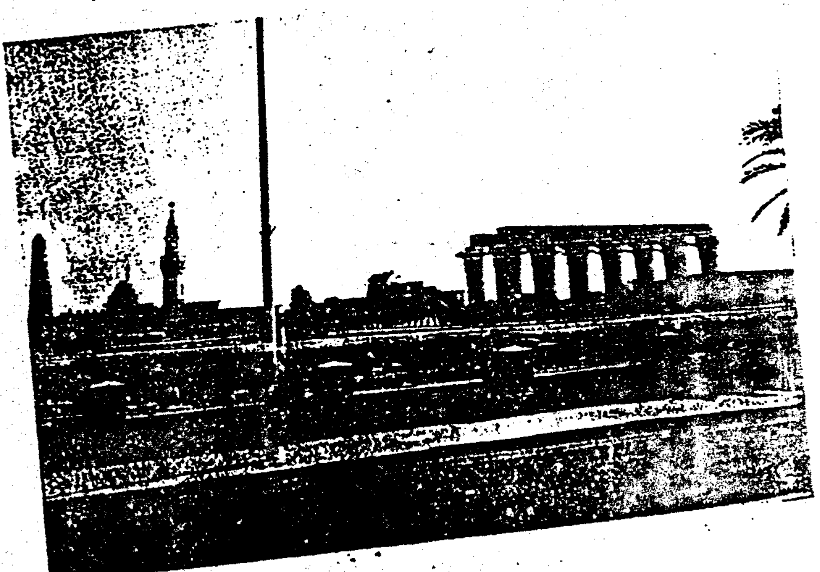


رقم (16)
قاعة احتفالات تحتمس الثالث بالكرنك

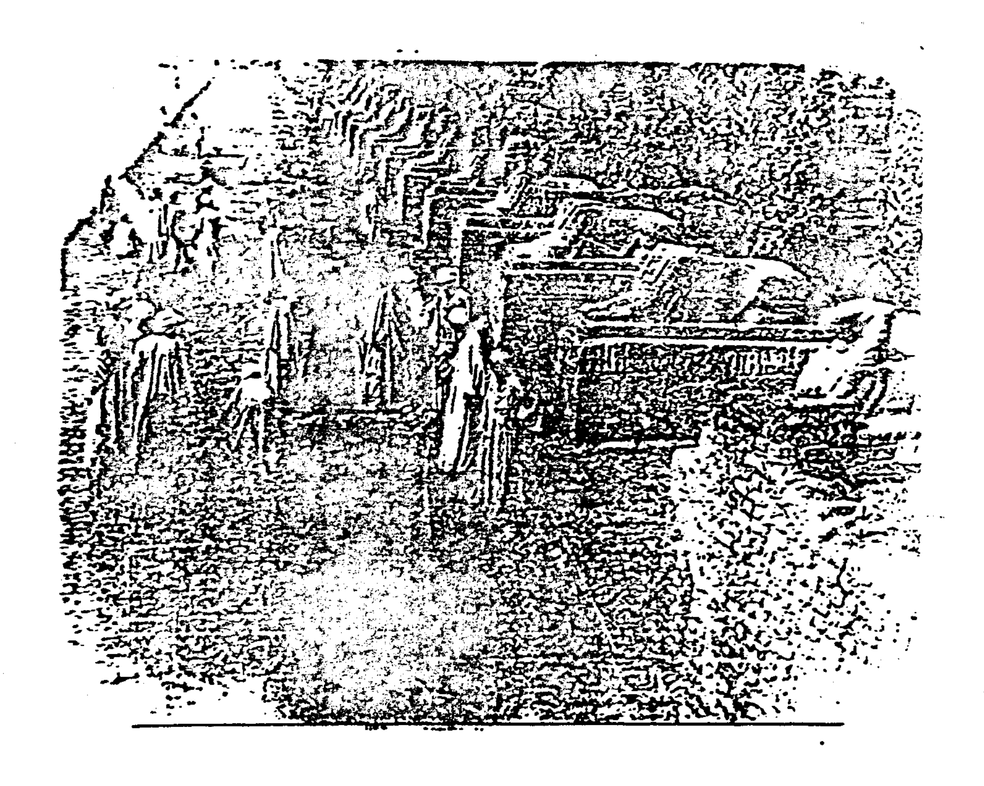


رسم تخطيطي لمعبد الأقصر
رقم (١٧)

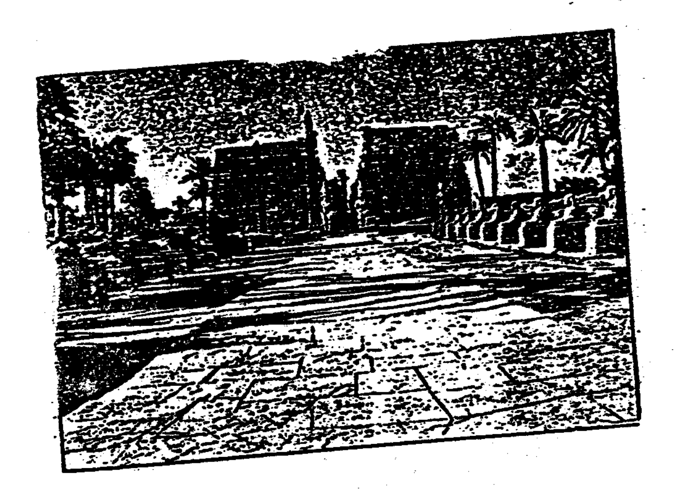




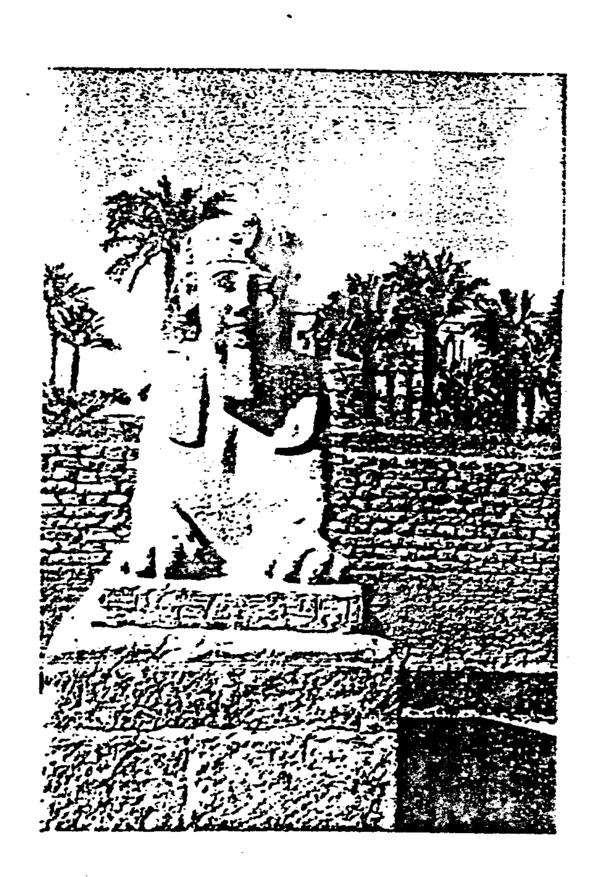
رقم (18)
منظر لمعبد الأقصر من الخارج



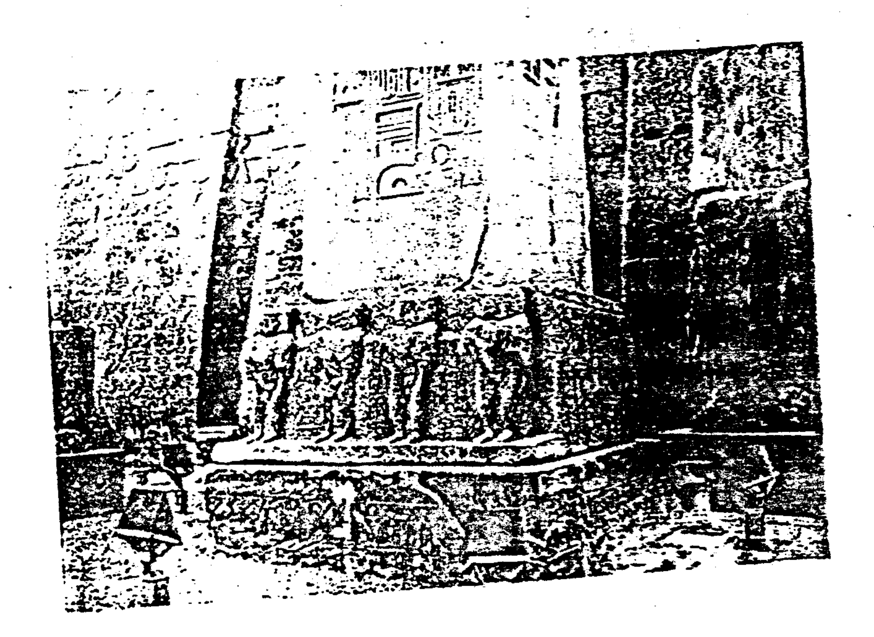
رقم (20)
طريق المواكب بين معبد الأقصر في الجنوب ومعبد الكرنك في الشمال
عهد نختنبو (الأسرة 30)



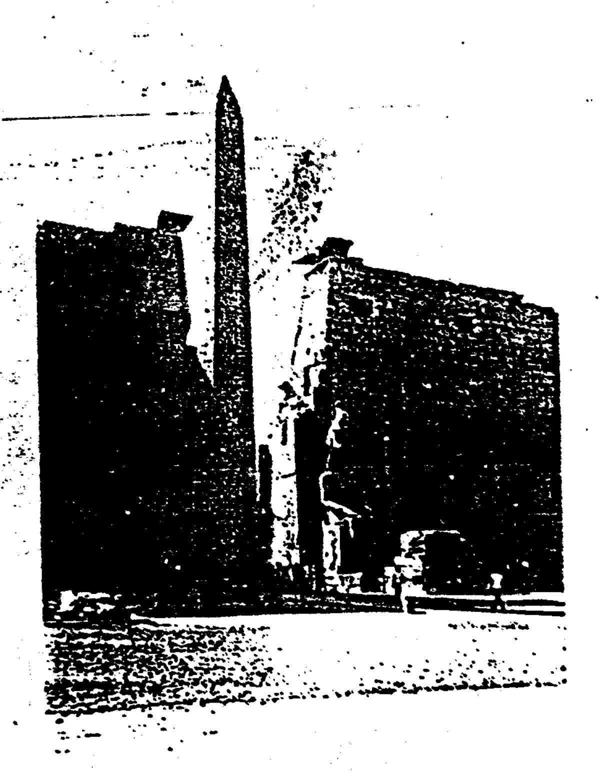
رقم (21)
يوضح طريق المواكب لمعبد الأقصر



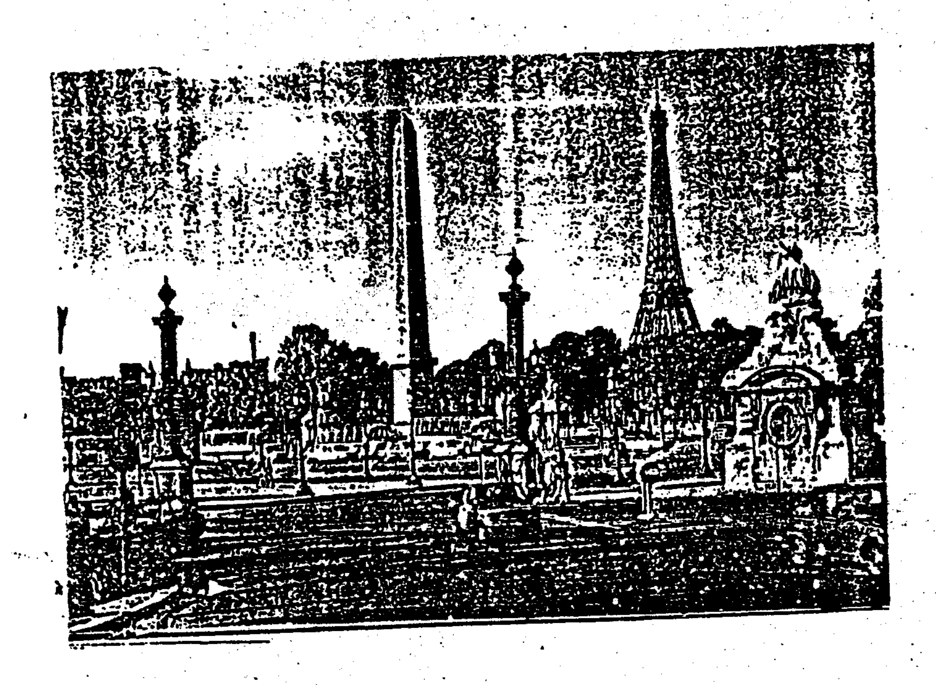
رقم (23)
تمثال علي هيئة الأسد برأس الملك نختنوب الأول
تماثيل طريق المواكب بمعبد الأقصر



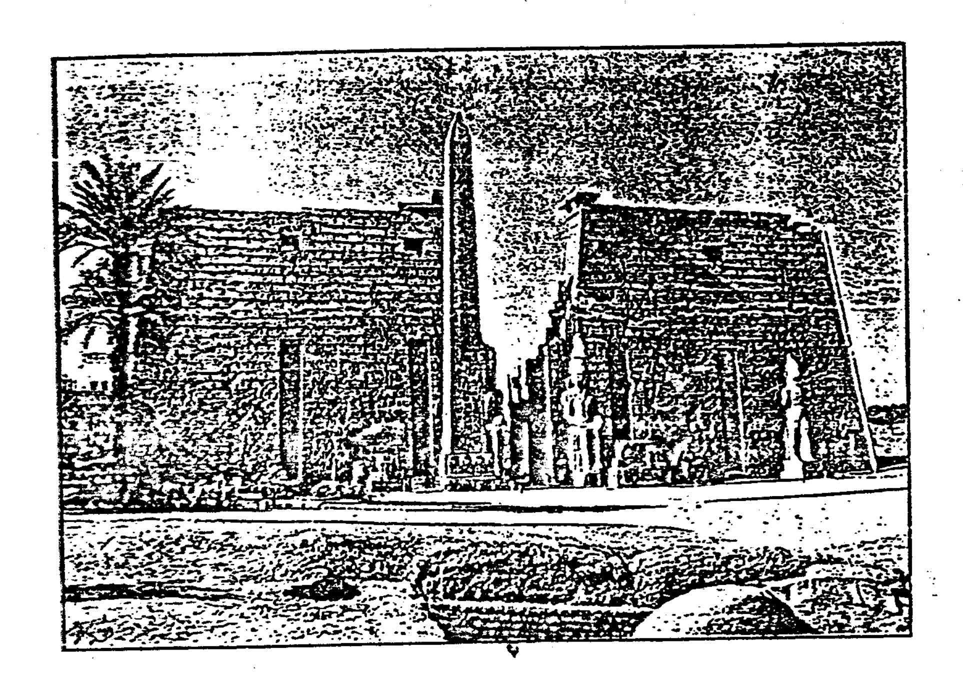
رقم (27)
منظر لمجموعة من القردة والتي توجد علي قاعدة المسلة الشرقية لمعبد الأقصر



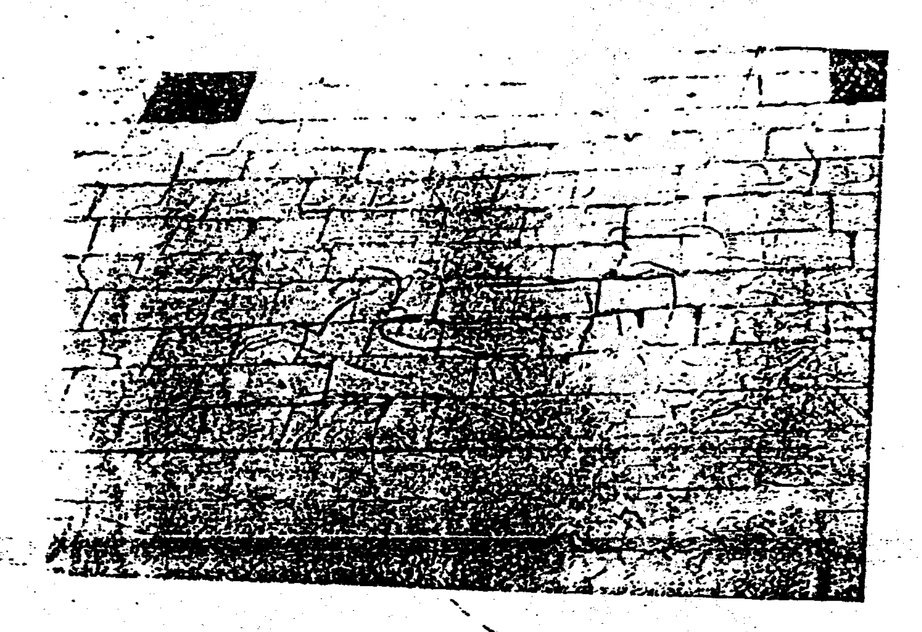
رقم (26)
منظر يوضح المسلة الشرقية التي مازالت مقامة حتى الأن
أمام صرح معبد الأقصر



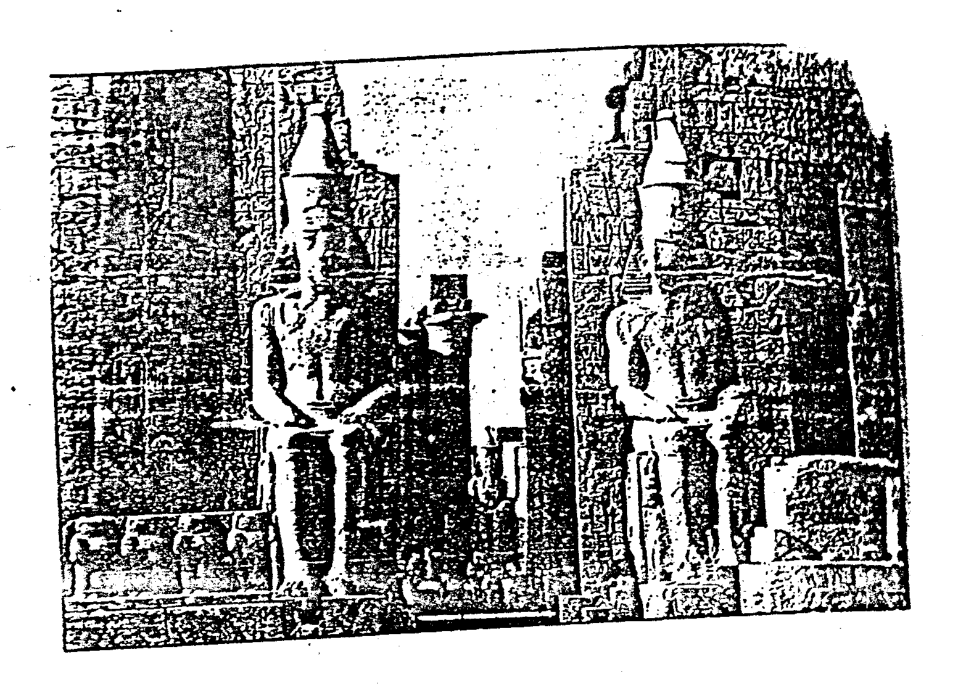
رقم (29)
منظر لميدان الكون كورد بباريس والذي يوجد به المسلة الغربية حالياً



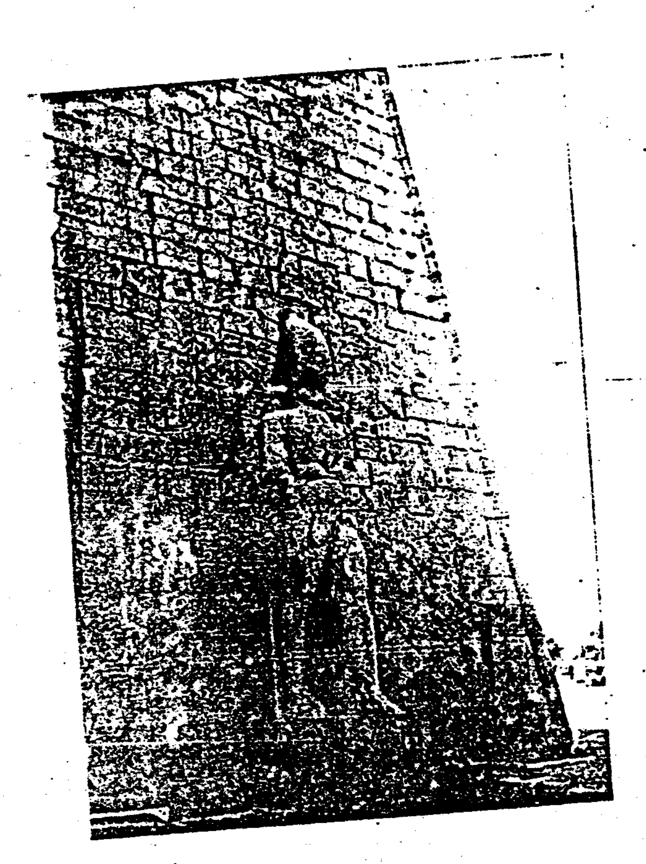
رقم (31)
واجهة معبد الأقصر والتي تظهر صرح المعبد وما يتقدمه من تماثيل والمسلة الشرقية



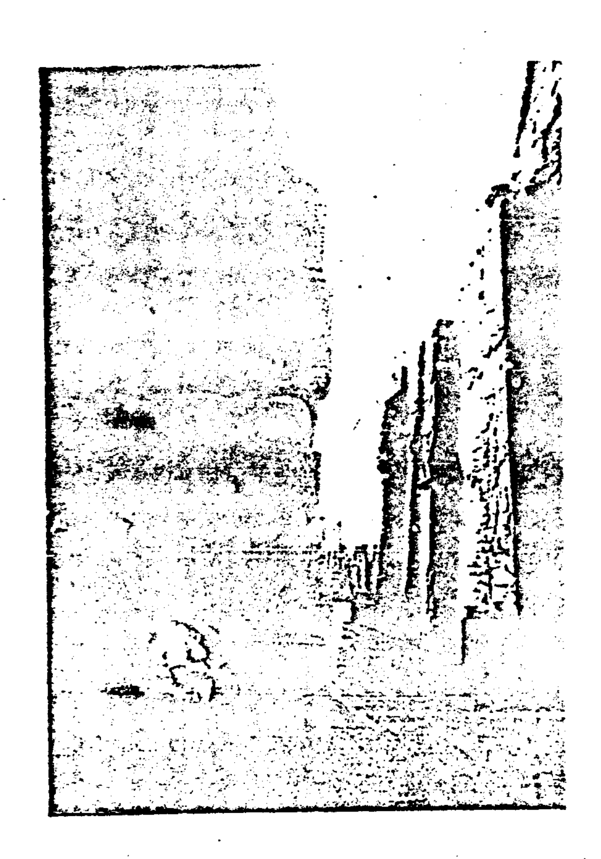
رقم (32)
منظر يوضح معركة قادش والتي قادها الملك رمسيس الثاني ضد الحيثيين والمنقوشة علي صرح المعبد



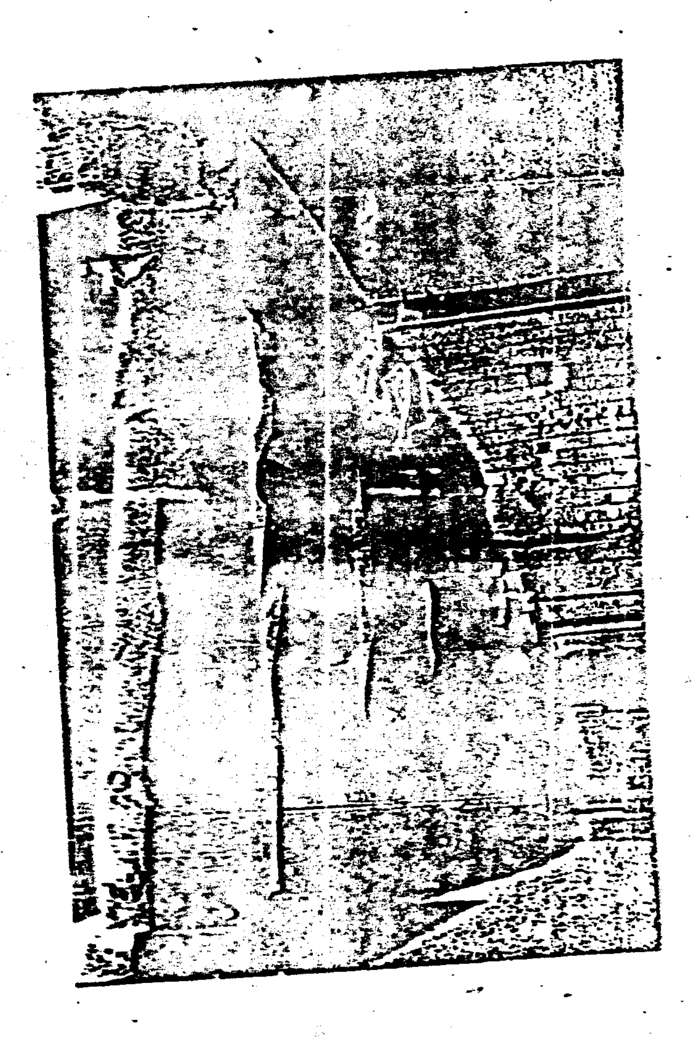
رقم (34)
تمثالي رمسيس الثاني علي جانبي المدخل لمعبد القصر



رقم (35)
منظر لأحد تماثيل الملك رمسيس الثاني التي تمثله واقفا أمام صرح المعبد



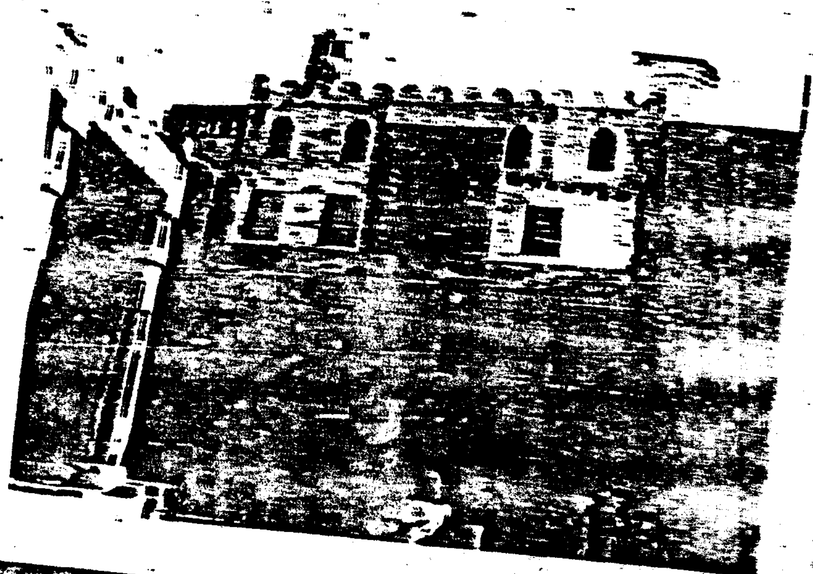
رقم (36)
تمثال الملك رمسيس الثاني جالساً علي جانبي المدخل للمعبد

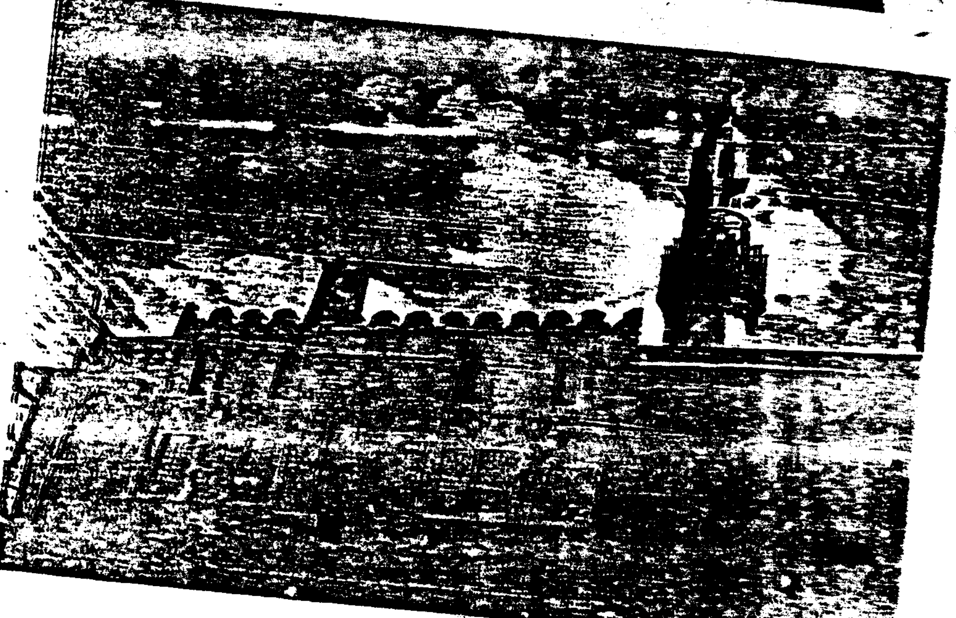


رقم (37)
صالة رمسيس الثاني بعد المدخل لمعبد الأقصر

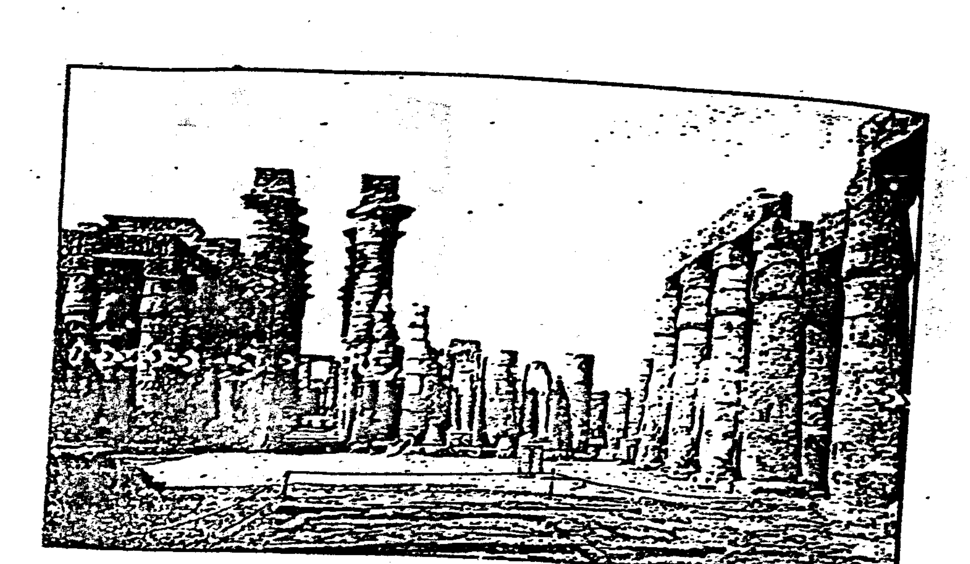


رقم (39)
منظر آخر للمقاصير الثلاثة





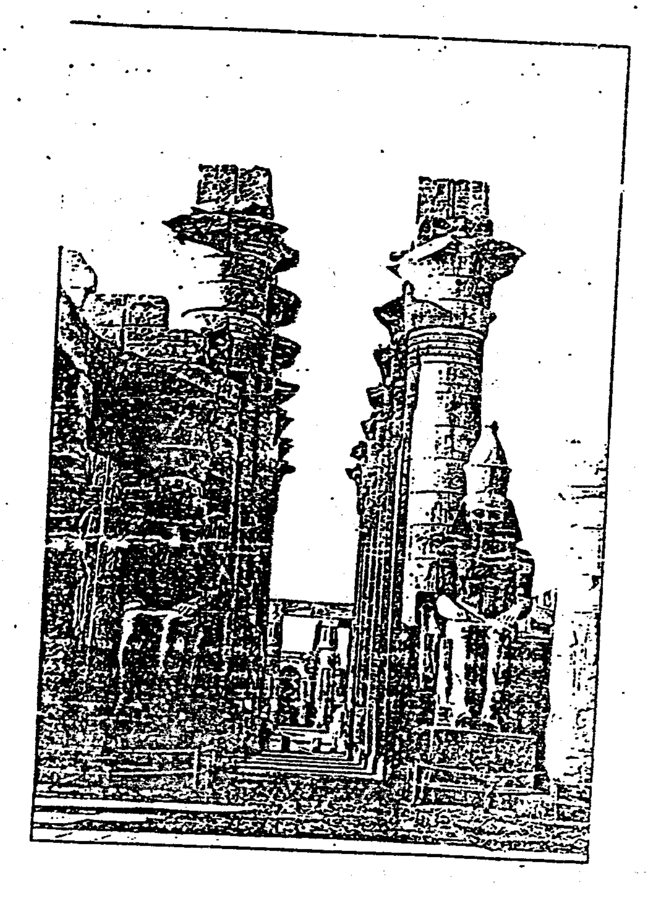
رقم (40)
منظر لمسجد أبي الحجاج ابن يوسف الثقفي



رقم (42)
منظر يوضح فناء الملك رمسيس الثاني

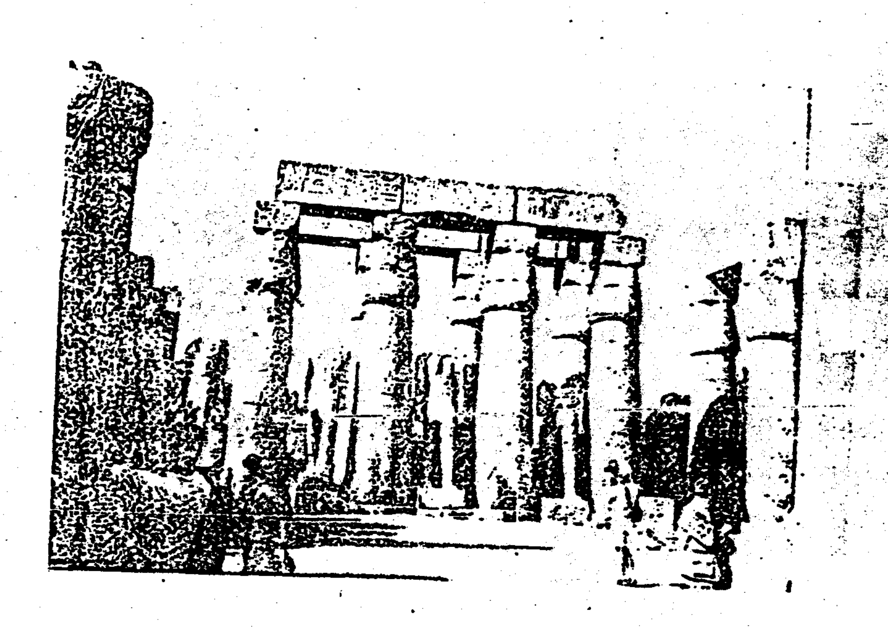


رقم (43)
منظر لأحد أعمدة فناء رمسيس الثاني



رقم (44)

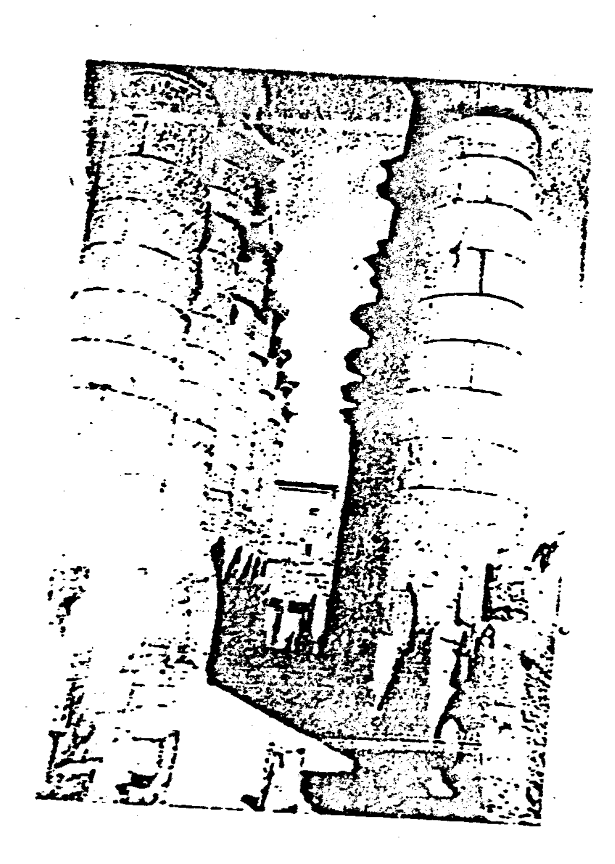
منظر يوضح تمثالين جالسين للملك رمسيس الثاني علي جانبي مدخل صالة الـ 14 اسطون



رقم (46)
عدد من تماثيل الملك رمسيس الثاني بالفناء الذي تُقامة للمعبد .



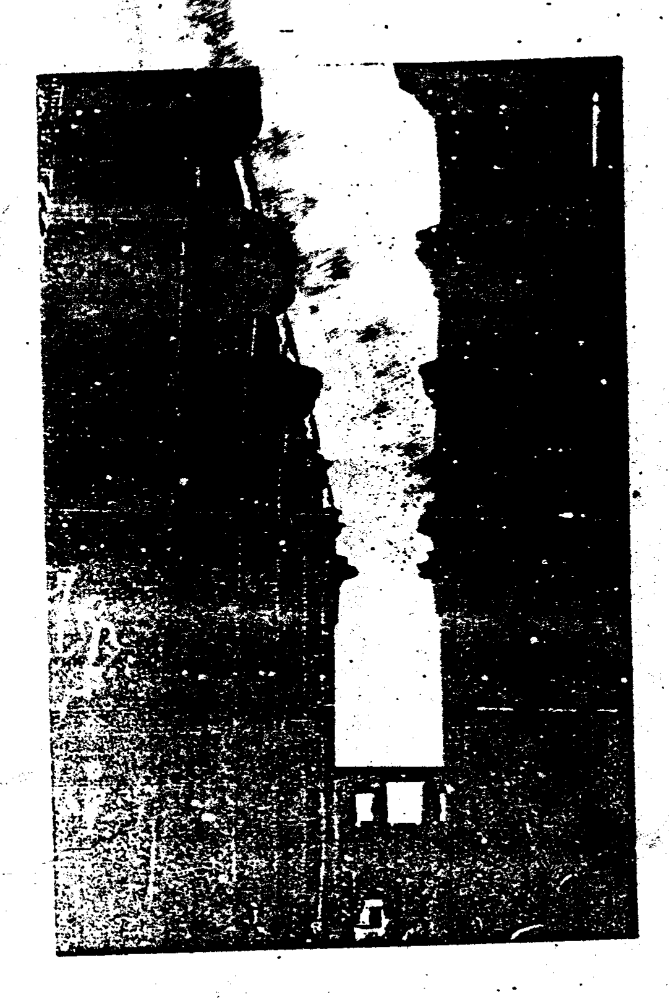
رقم (47)
منظر آخر لتماثيل الملك رمسيس الثاني من نفس الفناء



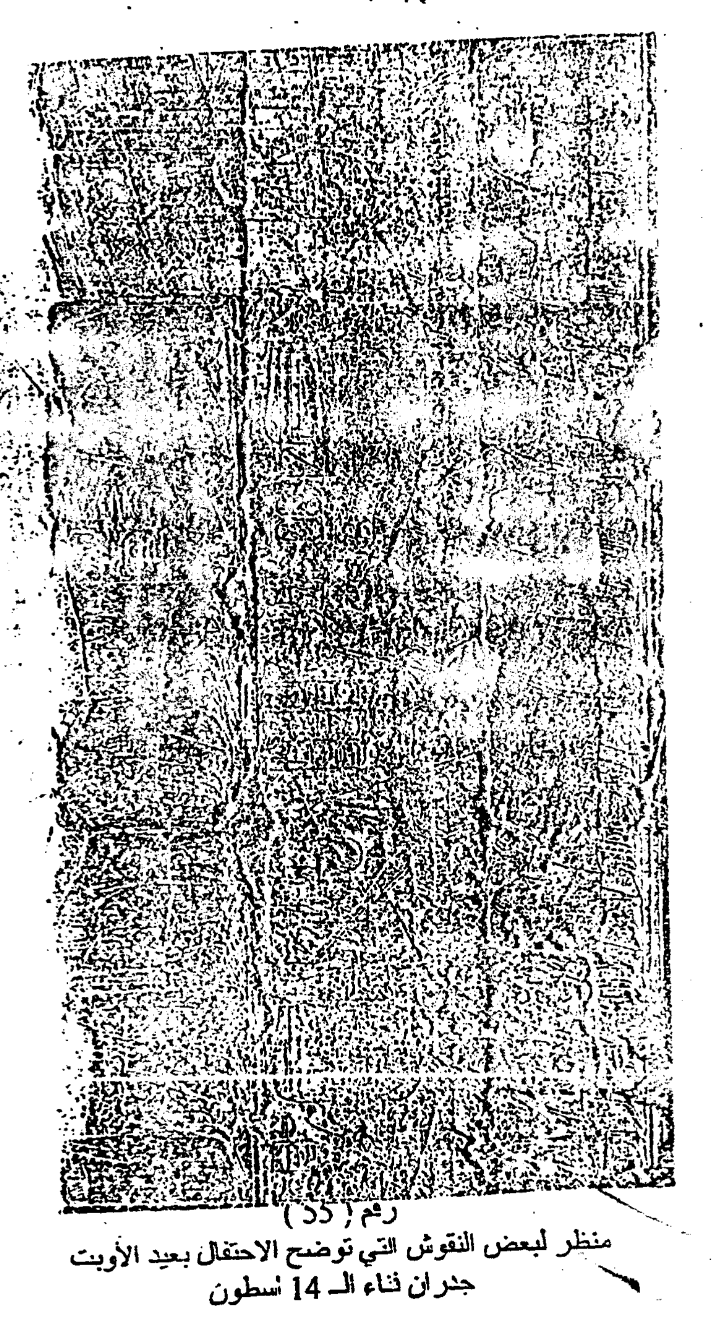
رقم (48)
منظر يوضح الصالة التي أقامها إمنحوتب الثالث
والمكونة من 14 [illegible]



رقم (52) أمحوتب
جانب من أعمدة فناء للثالث

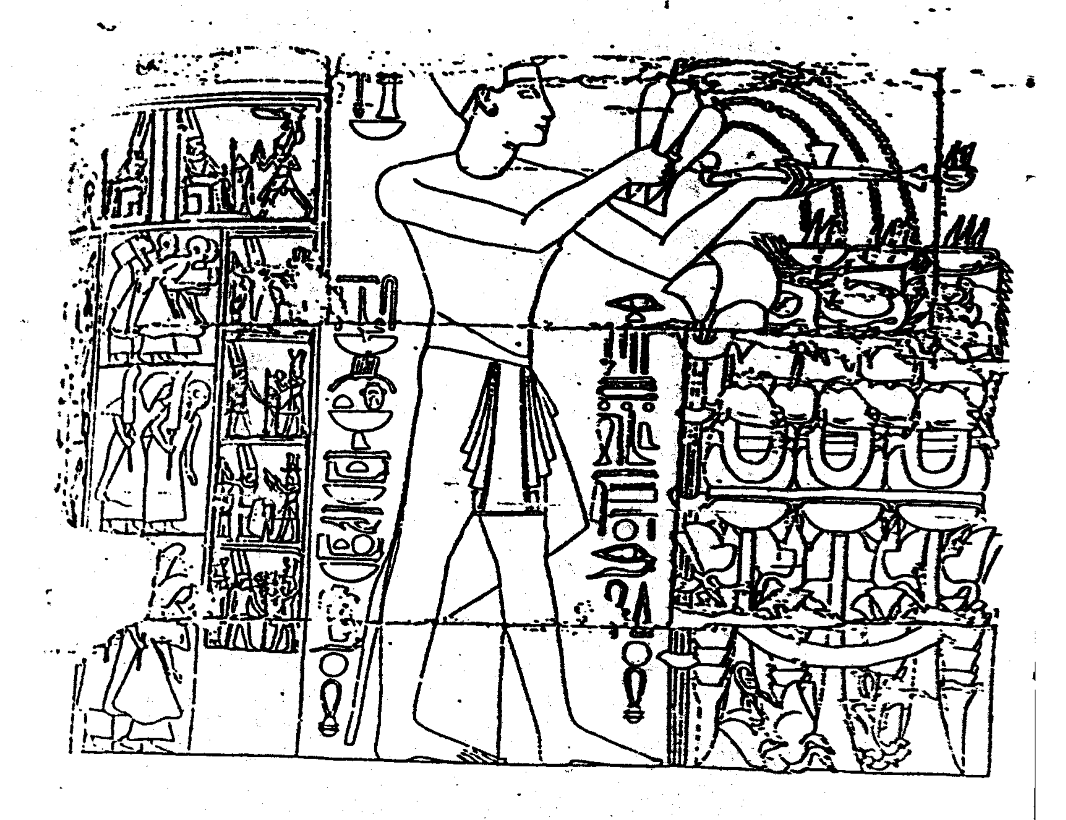


رقم (53)
فناء الـ 14 اسطون

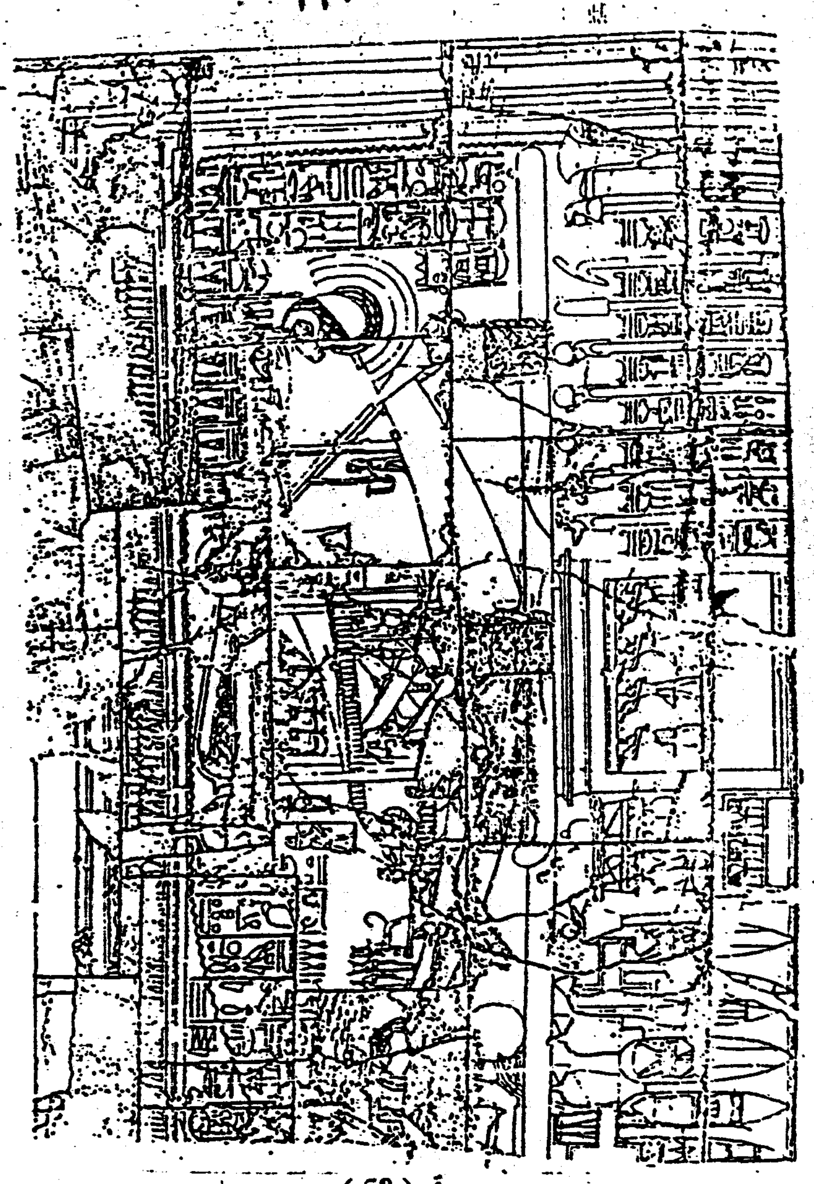


رقم (٣٣)
منظر لبعض النقوش التي توضح الاحتفال بعيد الأوبت
جدران فناء الـ 14 أسطون



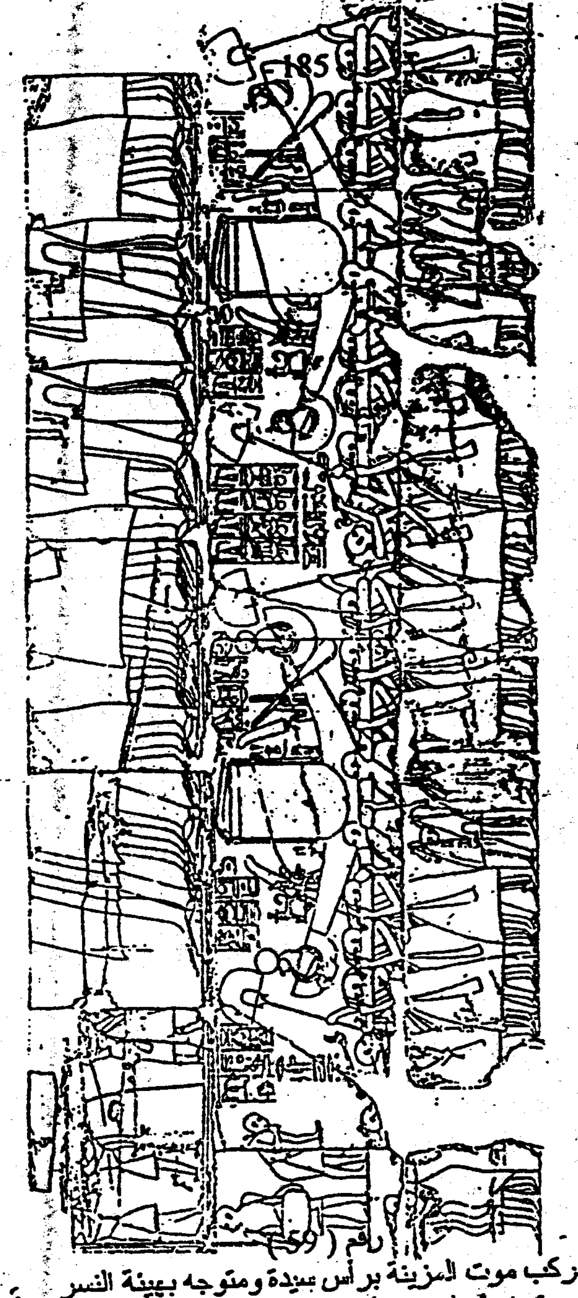


رقم (57)
منظر لتوت عنخ آمون وهو يقدم القرابين في عيد الأوبت



رقم (58)

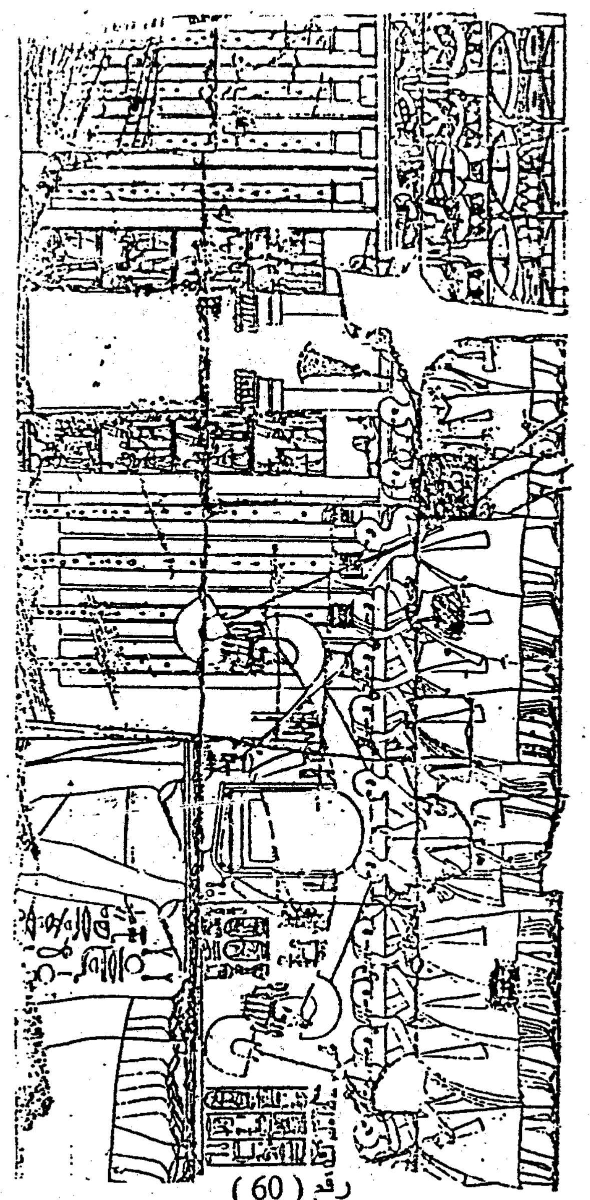
منظر لمركب آمون [illegible] ومؤخرتها رمز الكبش لآمون
في عيد الأوبت



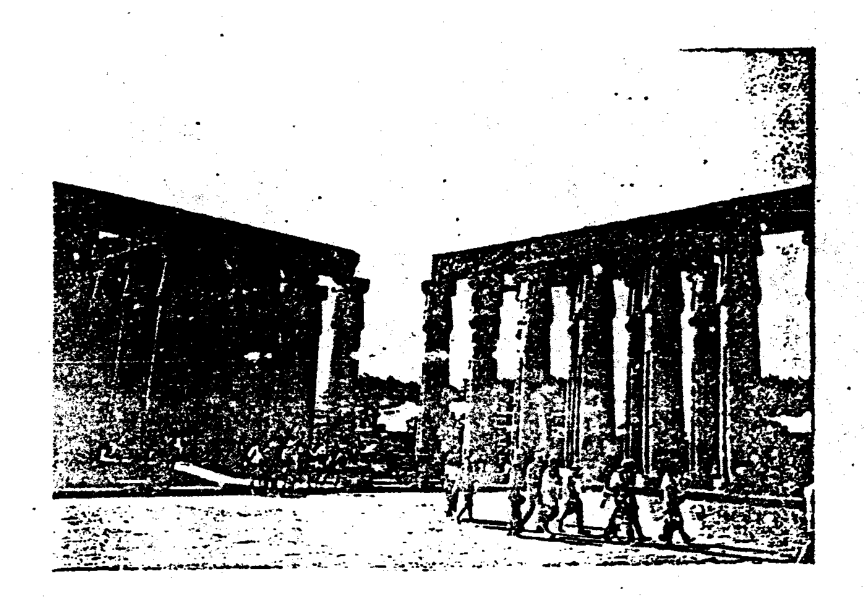
رقم (٥٩)

مركب موت المزينة برأس سيدة ومتوجه بهيئة النسر
كما نرى مركب أخري لخنسو برأس الصقر

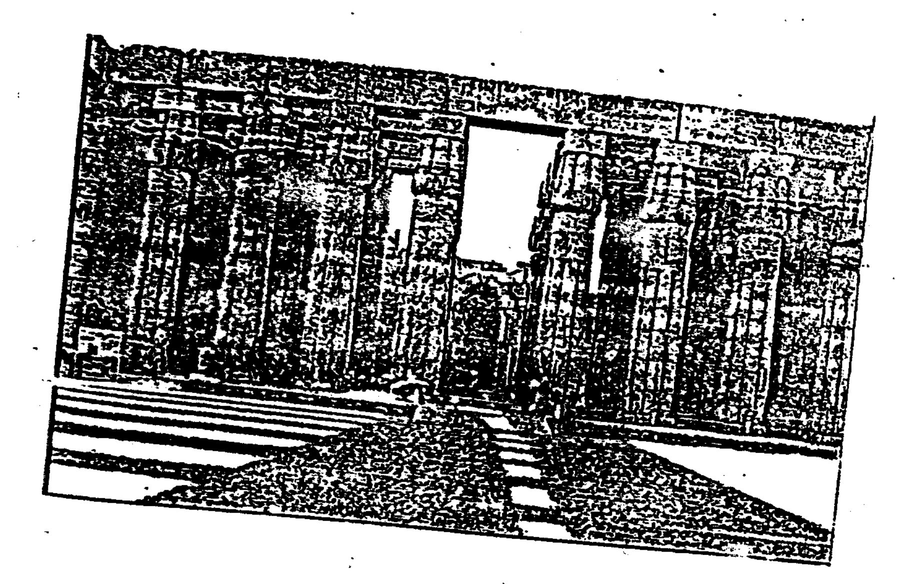
رقم ٥٩



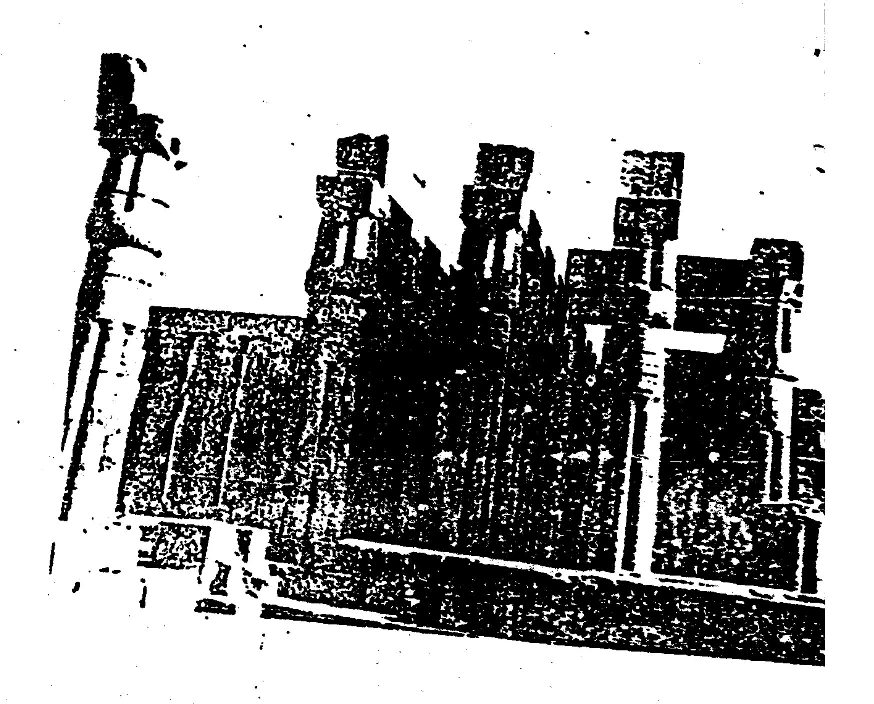
رقم (60)
منظر يوضح مظاهر الاحتفال بعيد الأوبت حيث الكاهنة والراقصات والموسيقيون وحمله الأعلام وجموع الشعب المختلفة



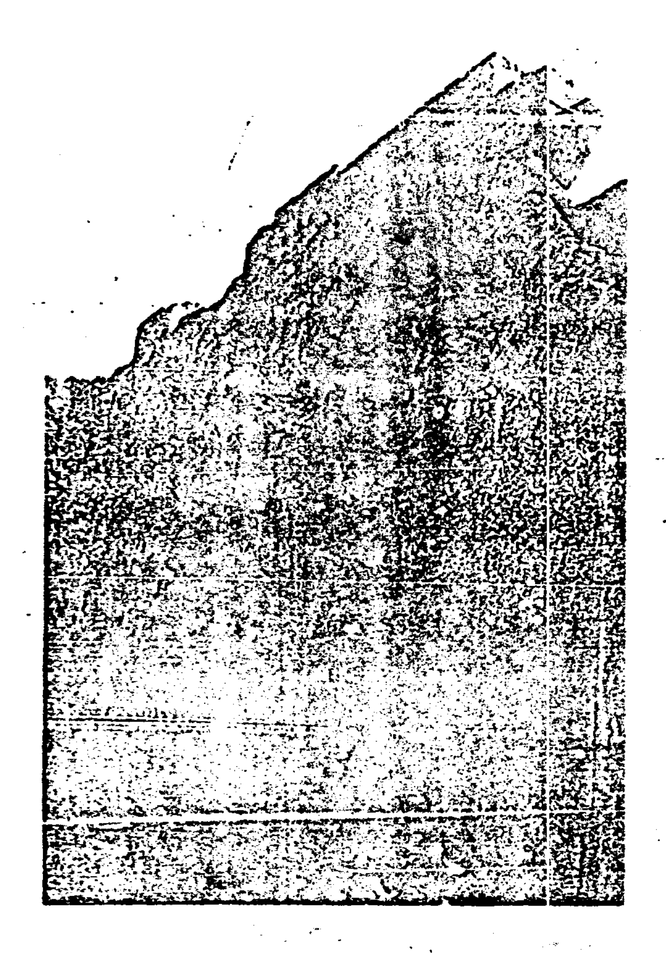
رقم (61)
منظر لفناء الملك أمنحوتب الثالث ونلاحظ الأساطين
علي هيئة سيقان البردي المبرعم



رقم (62)
منظر آخر لفناء أمنحوتب الثالث الذي يلي
فناء الـ 14 أسطون



رقم (64)
منظر لقاعة الأساطين والتي تحتوي على 32 اسطون
على هيئة حزم سيقان البردي



رقم (66)
الحنيه الخاصة بالكنيسة التي أقيمت في معبد الأقصر



رقم (68)
بقايا قدس الأقداس في نهاية المعبد



رقم (72)
تمثال للربة حتحور (خبيئة الأقصر)



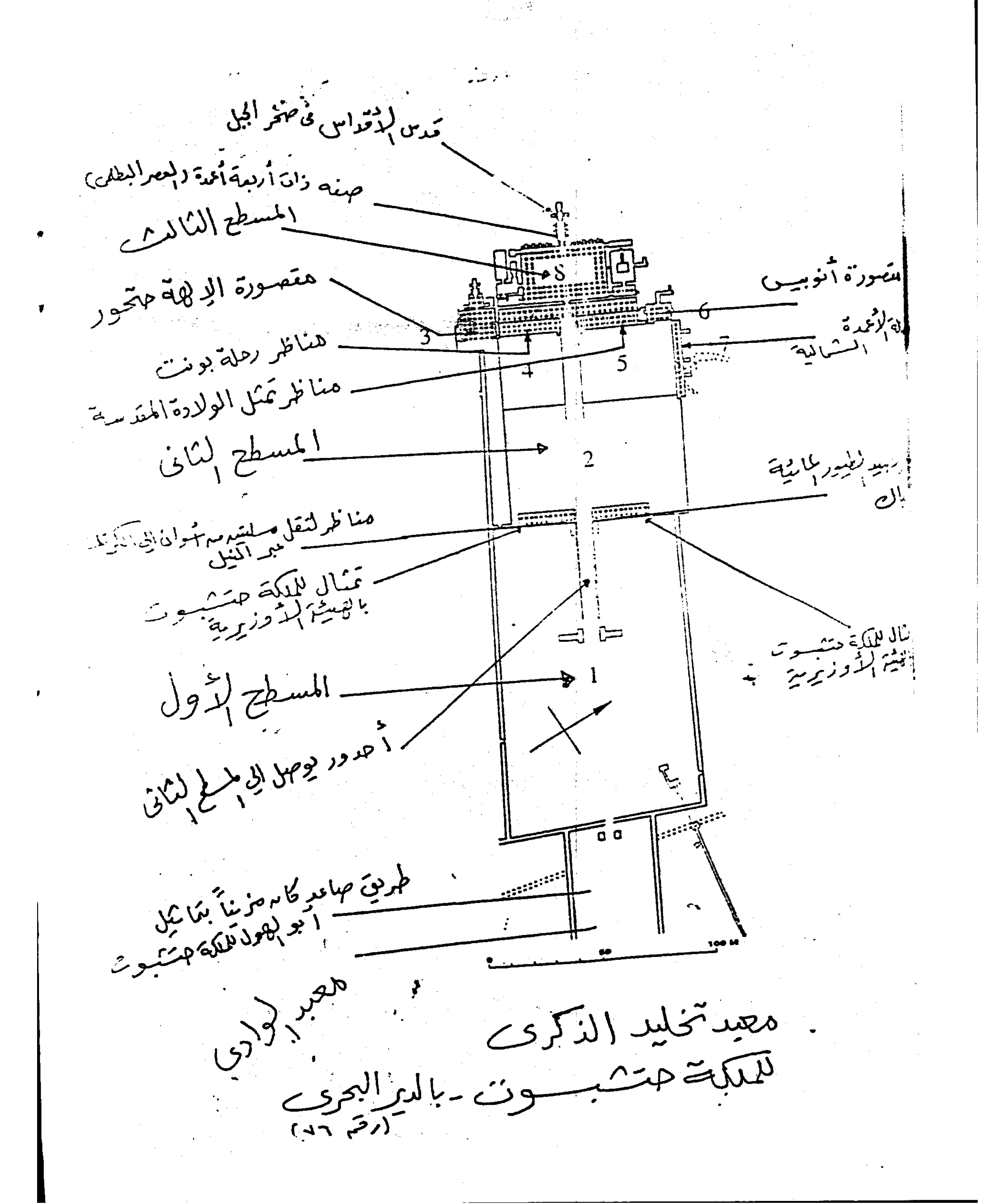
رقم (73)
تمثال أتوم (خبيئة الأقصر)



رقم (74)
تمثال الملك حورمحب (خبيئة الأقصر)

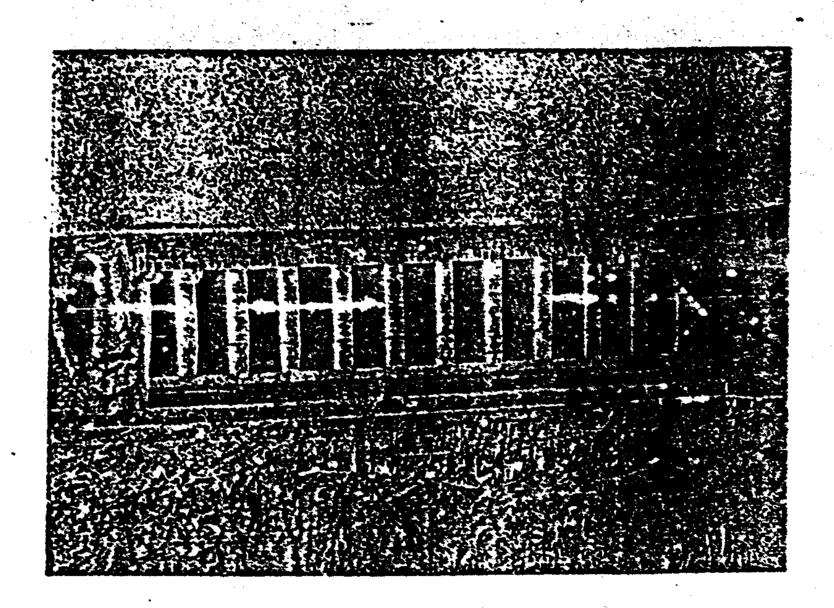


رقم (75)
منظر يحوي التماثيل السابق ذكرها
خبيئة الأقصر

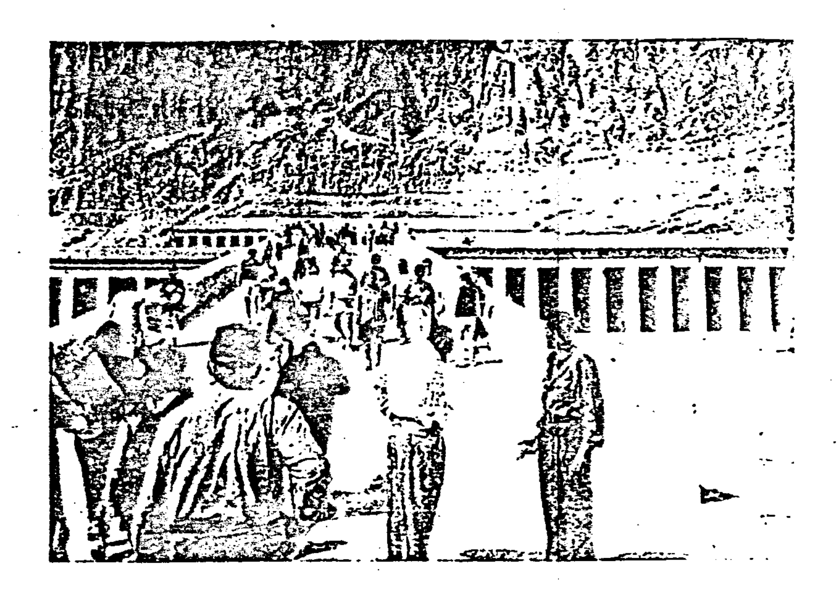


معبد تخليد الذكرى للملكة حتشبسوت - بالدير البحري

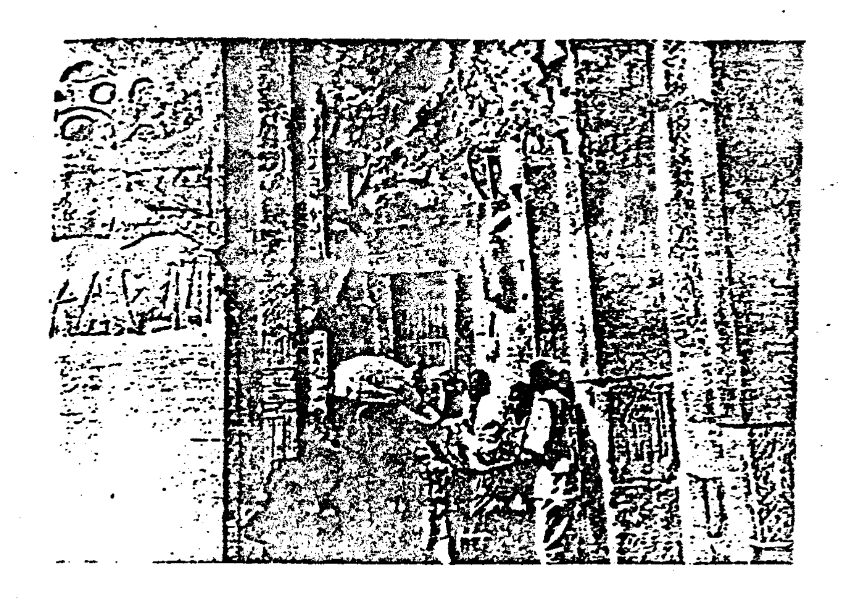
(رقم ٦٦)



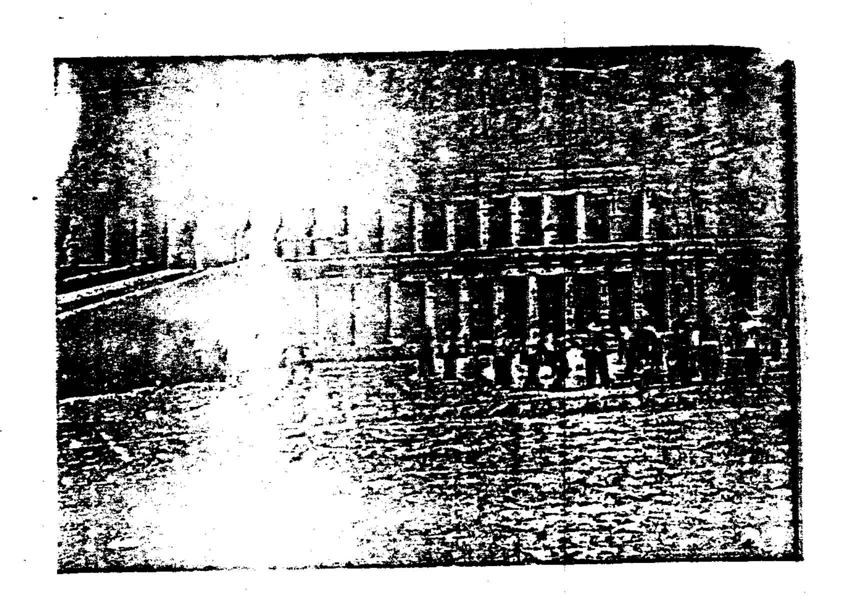
رقم (79)
الصفة الشمالية من المسطح الأول لمعبد حتشبسوت



رقم (80)
الأجدور الصاعد الذي يربط المسطح الأول
بالمسطح الثاني ويتوسطه درج

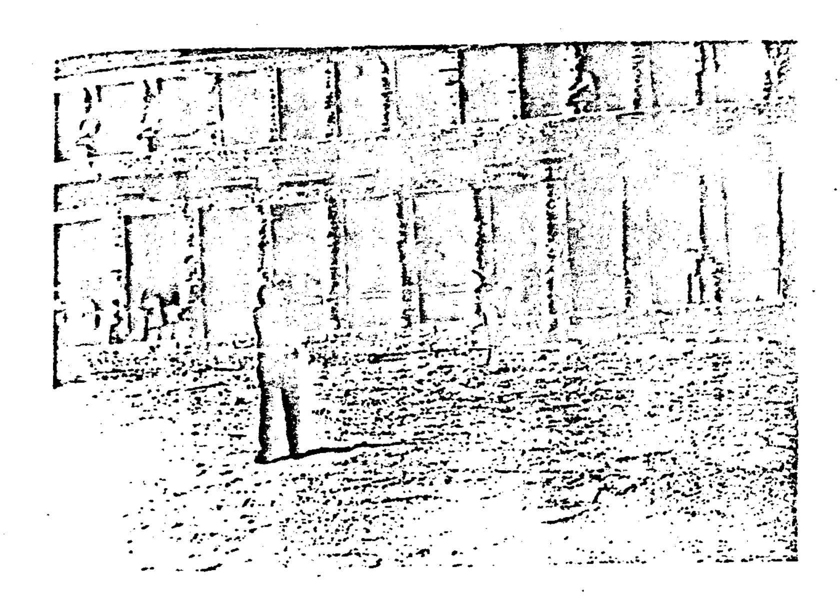


رقم (81)
بعض أعمدة هيكل الربة حتحور

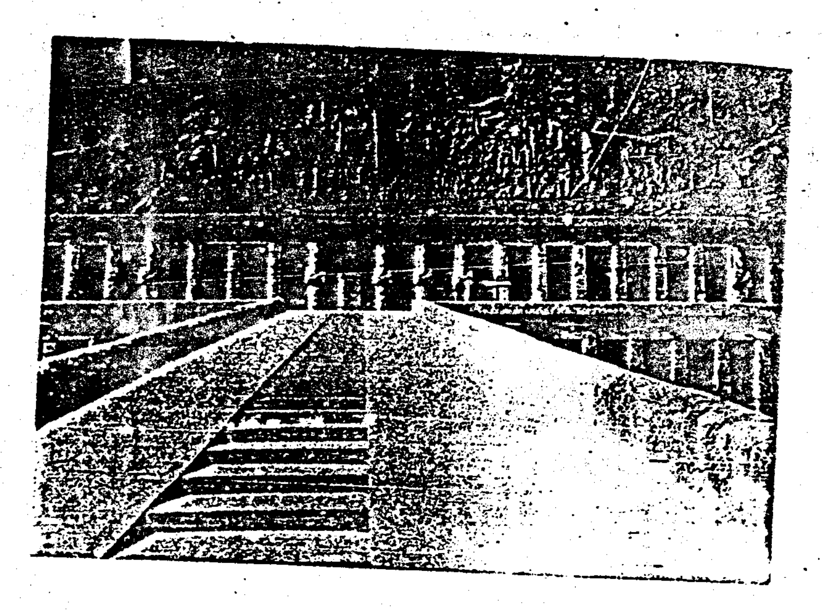


رقم (84)

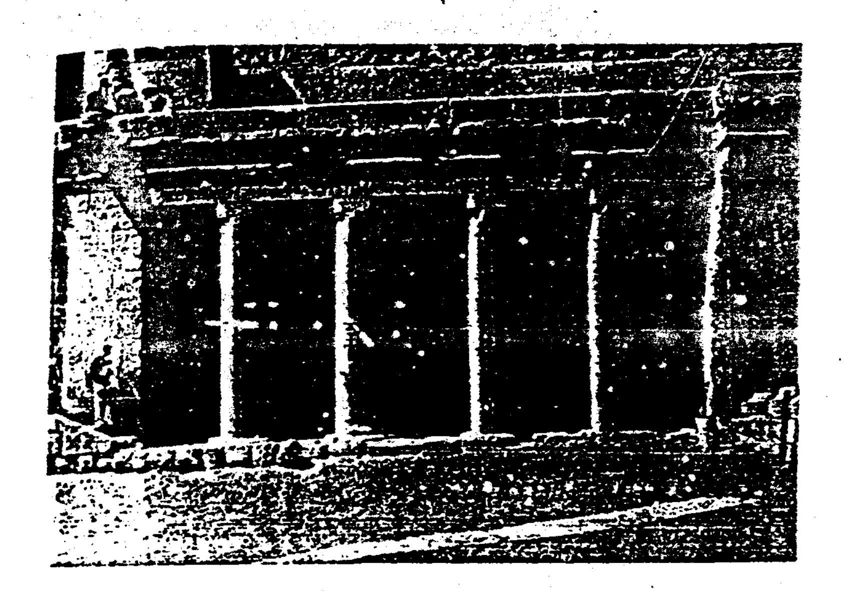
الصفة الشمالية للمسطح الثاني وبه بعض تماثيل الملكة الأوزيرية



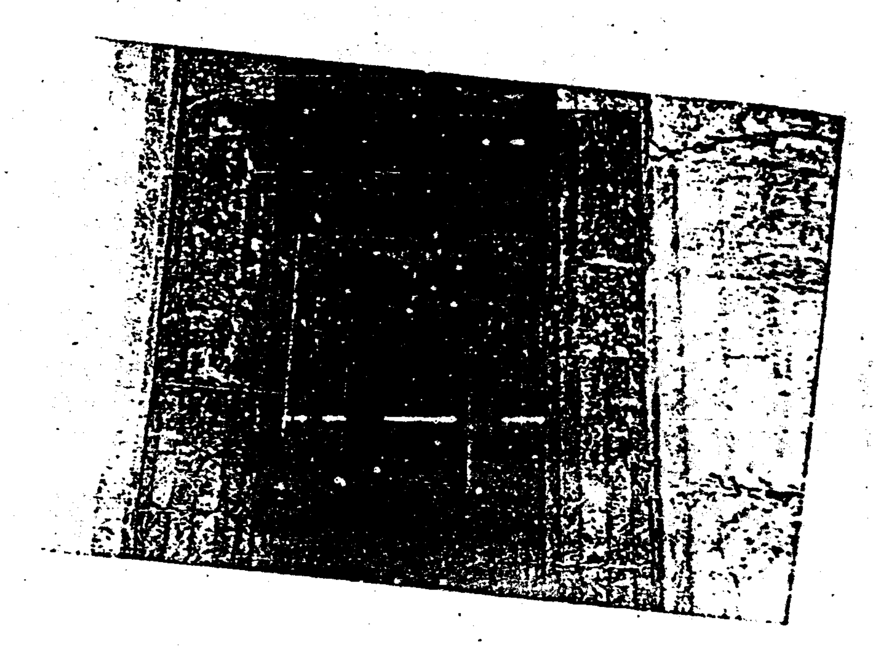
رقم (85)
الصفة اليمنى للمسطح الثاني لمعبد حتشبسوت



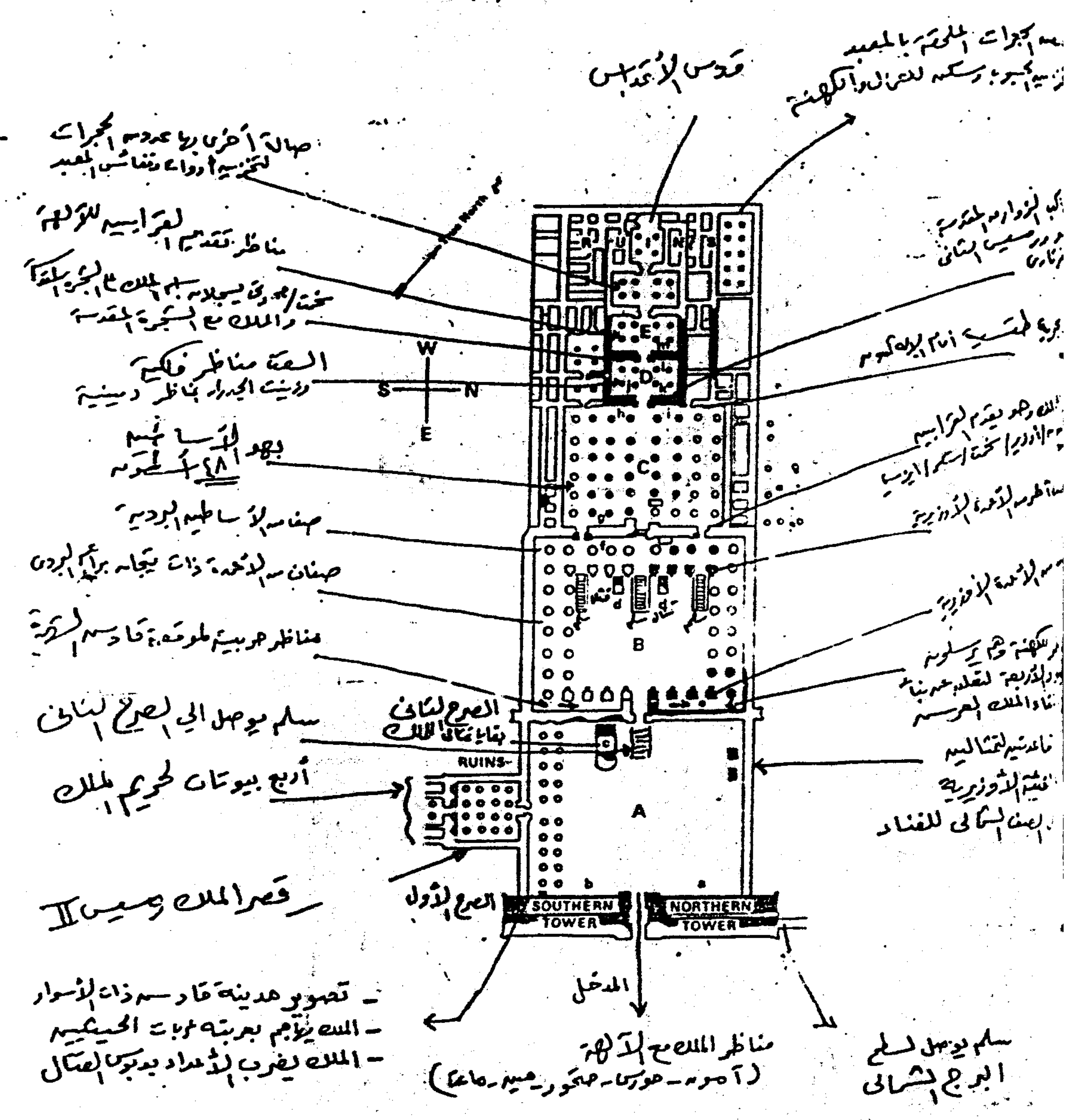
رقم (85)
الأحدور الصاعد المودي إلى السطح الثالث



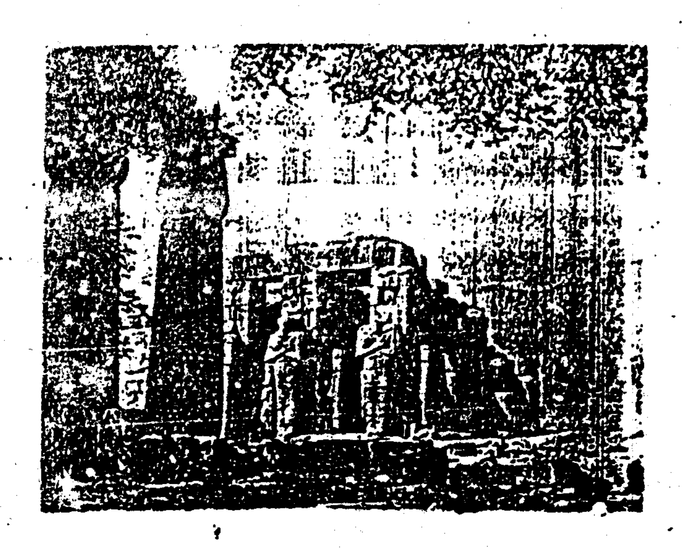
رقم (87)
هيكل أنوبيس بمعبد حتشبسوت

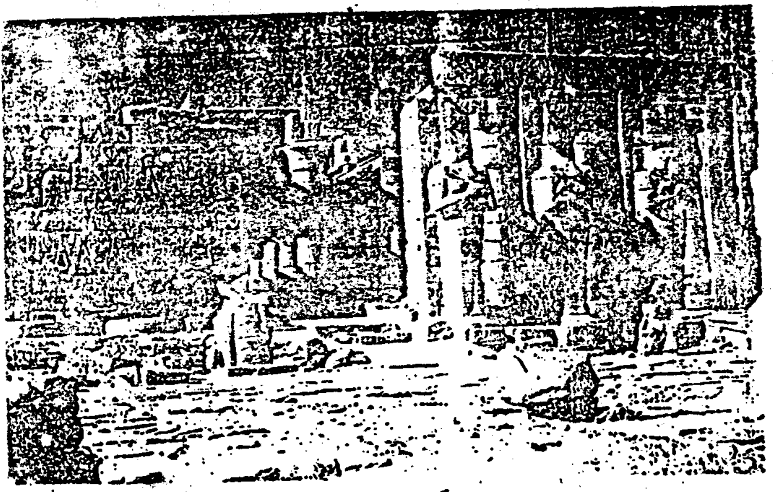


رقم (88)
مدخل يؤدي إلى قدس الأقداس بالمعبد

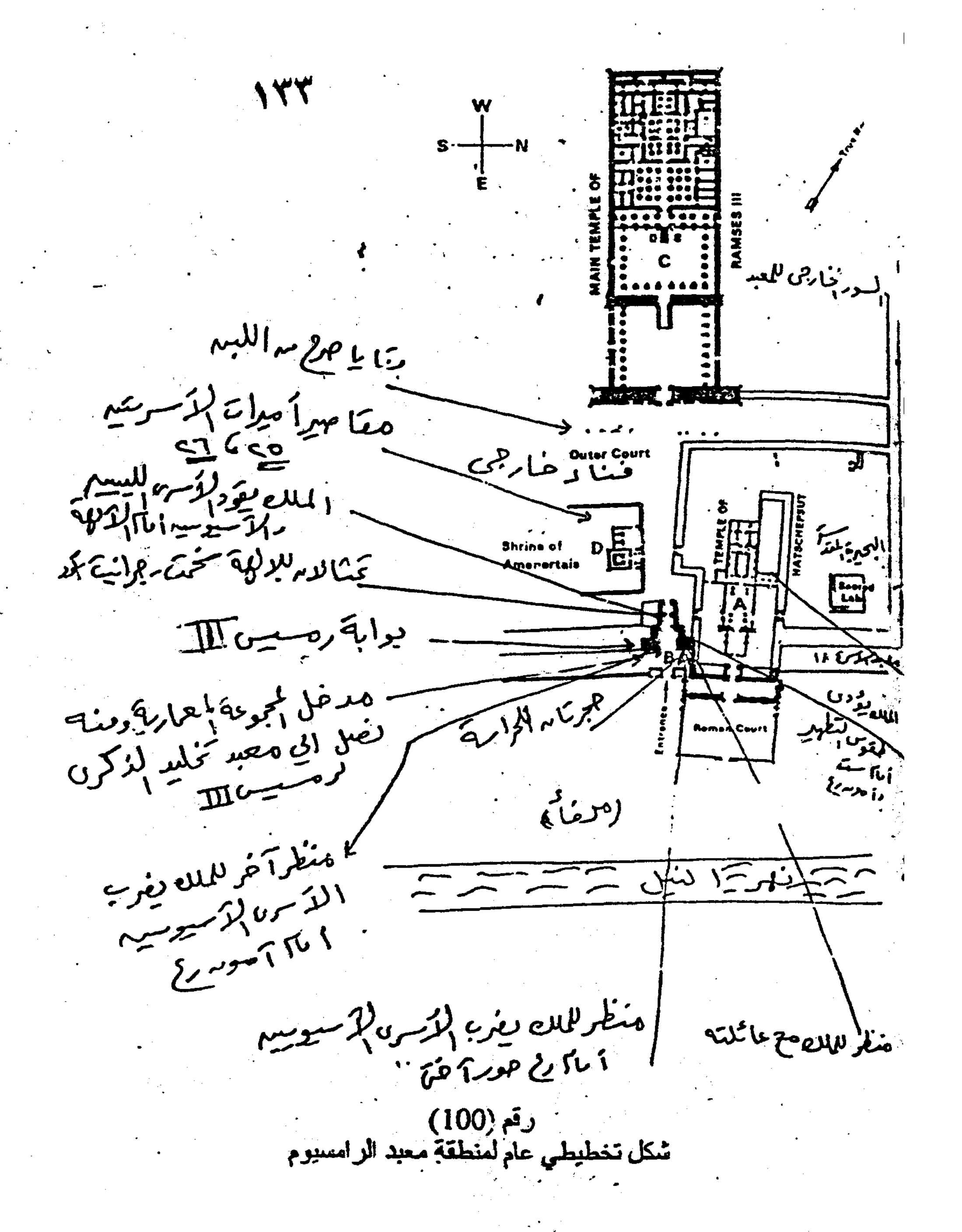


رسم تخطيطي لمعبد الرامسيوم للملك رمسيس الثاني
رقم (٩٨)

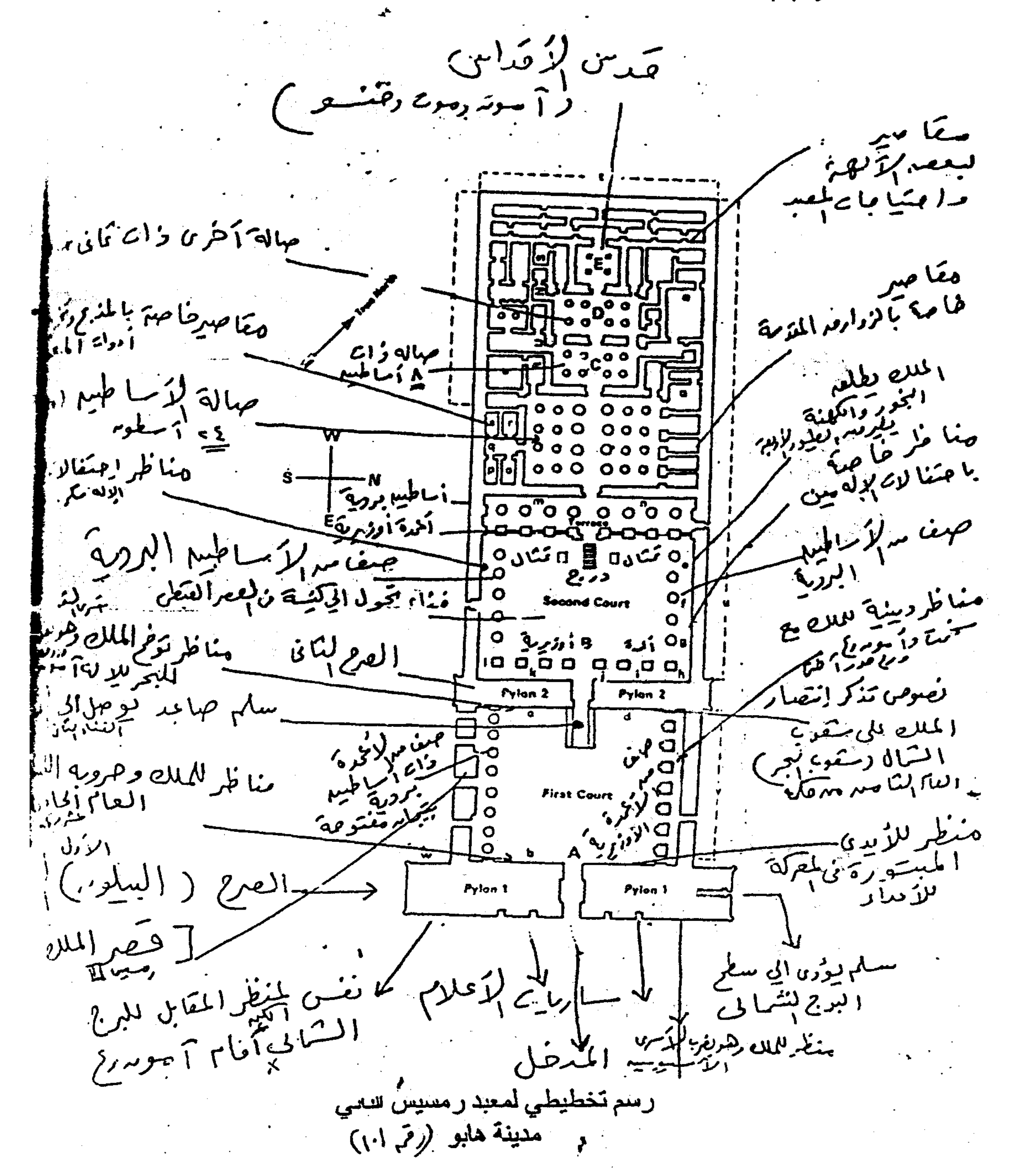




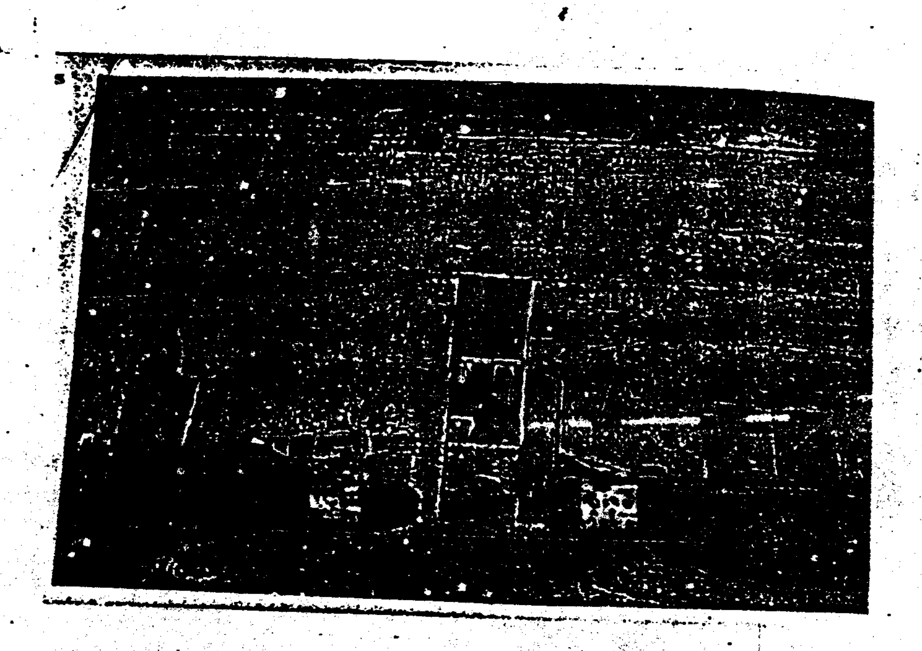
رقم (99)
التماثيل الأوزيرية بالفناء الثاني
لمعبد الرامسيوم للملك رمسيس الثاني



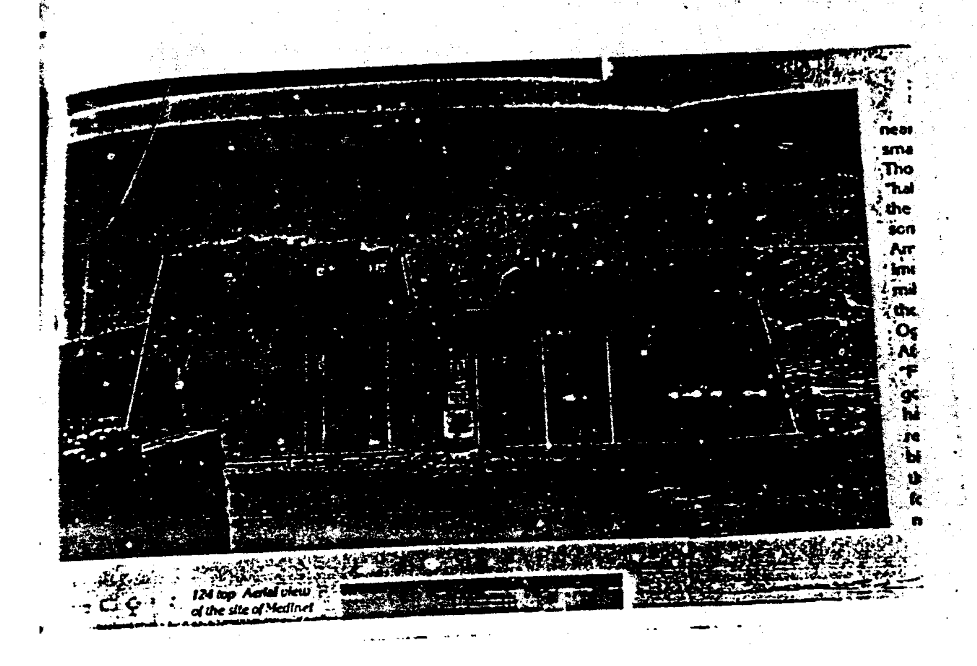
رقم (100)
شكل تخطيطي عام لمنطقة معبد الرامسيوم



رسم تخطيطي لمعبد رمسيس الثاني
مدينة هابو (رقم ١٠١)



رقم (102)
منظر للقصر الملكي وبه في الجنوب نافذة للرؤيه
وتطل على الفناء الأول



رقم (103)
الصرح الأول من المعبد
للملك رمسيس الثالث



رقم (104)
منظر آخر للصرح الأول لمعبد هابو

الجزء الثانى

المقابر

مقــابر الملوك والملكات فى الدولة الحديثة

(أ) وادى الملوك :

اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم ، وفضلوا المنطقة الجبلية المعروفة الآن بوادى الملوك على الشاطىء الغربى لطيبة مكانا مختارا لحفر مقابرهم • ولم يختاروا هذه المنطقة عبثا ولم يفضلوها بطريق الصدفة فنحن نعرف أن المصرى القديم قد وجه كل عنايته للمحافظة على الجسد ، فحنطوه ووضعوه فى مكان حصين ، أمين منيع ما أمكن ، فكانت حجرة الدفن تحت الهرم وداخله بالنسبة للملوك ، وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد ، واختلفت بعد ذلك نظرية الملوك فى تشييد مقابرهم ، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها ، فالهرم فى الدولة القديمة بضخامته ملفت للأنظار ودليل مادى ملموس على القبر الملكى ، ولم يحقق الغرض الذى شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه من ذخائر ونفائس من عبث لصوص المقابر • أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرام صغيرة نسبيا الا أنهم تلمسوا الآمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة الى حجرة الدفن داخل الهرم • ولم تنجح هذه الطريقة أيضا لحماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنازى من عبث لصوص المقابر •

أصبح واضحا لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا اللصوص من محاولة سرقة مقابر الفراعنة ، ولهذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى ، على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة فى مكان أمين — بعيدا عن اللصوص فى بيته الأبدى • ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم الى نقر مقابرهم فى تكتم شديد فى صخر الجبل

مختفية وراء الهضاب فى واد فى طيبة الغربية ، اصطلح على تسمية بوادى الملوك . وكان فى ذلك الوقت منطقة لا يطرقها انسان أو حيوان ، جدباء ، ليس بها ماء ولا نبات ، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لاخفاء المقبرة

أطلق المصرى القديم على الضفة الغربية لطيبة فى الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها :

١ ـ « امنتت نيوت » (١) بمعنى غرب المدينة

٢ ـ « امنتت واست » (٢) بمعنى غرب واست

٣ ـ « امنتت » (٣) أى الغرب

٤ ـ « تاريت امنتت » (٤) أى الجانب الغربى

٥ ـ « تاريت » (٥) هذا الجانب

٦ ـ « تاريت ام نيوت » (٦) هذا الجانب من المدينة

أما وادى الملوك فكان يطلق عليه فى الدولة الحديثة عدة أسماء نذكر منهـا : ـ

« انت » (٧) بمعنى وادى و « تا انت » (٨) بمعنى الوادى و « را ـ ان ـ تا ـ انت » (٩) بمعنى فم الوادى أو مدخـل الوادى ، بجـانب « سخت عات » (١٠) أى الحقل الكبير ربما كان هذا رمز يشير الى حقول العالم الآخر التى يرغب أن يعيش فيها صاحب المقبرة .

كما أطلق المصرى القديم على المقبرة الملكية فى الدولة الحديثة عدة أسماء نذكر منها « باخر » (١١) أى المقبرة ، و « آخت نحح » (١٢) أى الأفق الخالد و « ست نحح » (١٣) أى مكان الخلود ، و « ست ماعت » (١٤) أى مكان الحق و « ست عات » (١٥) أى المكان العظيم و « تا ـ ست ـ بر ـ عا » (١٦) أى مكان الفرعون بجانب كلمة « ست » (١٧) أى مكان .

وأطلق الاغريق على مقابر ملوك الدولة الحديثة اسم Syringes وهى صيغة الجمع لكلمة Syrinx وتعنى مزمار الراعى وذلك لاحتواء مقابر ملوك هذه الدولة على ممرات طويلة تشبه مزمار الراعى . وقد ذكر اسرابو — عالم الجغرافيا الاغريقى — فى القرن الأخير قبل الميلاد بأن وادى الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق الزيارة أما ديودور الصقلى فقد أشار الى ١٧ مقبرة فقط . وأشار الرحالة الانجليزى رتشارد بوكوك Richard Pococke الذى زار مصر فى عامى ١٧٣٧/١٧٣٨ ميلادية الى ١٤ مقبرة فقط وقد ذكرها بدون ذكر أسماء ويعتبر بوكوك أول من كتب — عام ١٧٤٣ ميلادية — عن مقابر وادى الملوك فى العصر الحديث . وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة مقبرة فقط ويشير بلزونى Belzoni الى ١٨ مقبرة ، أما التعداد الحالى للمقابر المكتشفة بوادى الملوك فيصل الى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية .

وقد استن ملوك الأسرة الثامنة عشرة سنة جديدة وهى اخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكى فى مكان غير معروف مهجور بوادى الملوك أما الجزء الذى خصص لاقامة الشعائر الدينية والشعائر التى تفيد المتوفى وهى معبد تخليد الذكرى فقد شيدوه — كما ذكرت — بالقرب من الأراضى المزروعة على البر الغربى لمدينة الأقصر ، وذلك بخلاف ما كان متبعا فى الأسرة العشرين ، فقد فضل فراعنة هذه الأسرة ترك فكرة اخفاء مداخل المقابر وخاصة أنه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على مومياواتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنازى نفيس ، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مداخلها بكتل ضخمة كما أشرفوا على حراستها ، ولهذا نجد اختلاف واضح بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمداخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التى تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التى تتميز بضخامتها وثقل وزنها .

ومقابر الفراعنة المحفورة أو المنقورة فى صخر الجبل بوادى الملوك تخص ملوك الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين ثم توقف الدفن هناك بعد ذلك ، على أنه مما يستحق الذكر أن مومياوات أغلب ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت في مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، مما يحتمل معه بأنهم كانوا مدفونين فى مكان ما بطيبة الغربية أو بالقرب منها .

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثة الذى الذى اتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية وكان فى هذا الوقت منطقة جرداء ، لا زرع فيها ولا ماء ، لا يطرقها انسان أو حيوان ولهذا اختارها وأمر بأن تنقر فى صخر الجبل فيها مقبرته ويبدو أنه تكتم — فى البداية — سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة المهندس « انينى » والمحفوظة فى مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنة فى البر الغربى فى طيبة . يقول النص « لقد أشرفت على حفر المقبرة الصخرية لجلالته بمفردى ، لا أحد رأى ولا أحد سمع » (١٨) على أنه من الصعب قبول ما ذكره « انينى » فالقبر كان معروفا ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين ، كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة فى مراسيم الدفن . والآراء التى تقول بأن الملك كان يستخدم أسرى الحروب وأن العمل كان يتم أثناء الليل حتى لا يرى أحد مكان القبر ، كلها افتراضات لا أساس لها من الصحة ، فاذا فرضنا جدلا بأن الملك كان يأمر بالقضاء على عماله من الأسرى الأجانب — هذا فى حالة وجودهم — فماذا فعل فى صناعة المهرة من المصريين ؟ .

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن الحكم القوى لملوك الأسرة الثامنة عشرة كان يوحى بالأمان بالنسبة لمقابر فراعنة هذه الأسرة ، الا أن نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول من مقبرته واخفاء مومياءه فى مقبرتها لا يؤكد ذلك . كذلك تبين أن مقبرة توت عنخ أمون فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين وأعيد طلاؤهما بالملاط وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل ، فيبدو أن اللصوص قد فوجئوا حين سرقتها . كذلك هناك نص بالخط الهيراطيقى كتب على الجدار الجنوبى

للصالة التى تسبق حجرة الدفن فى مقبرة تحتمس الرابع ويرجع الى عهد حور محب ، الذى أصدر تعليماته الى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو « معيا » والى مساعده « جحوتى ـ مس » باعادة « دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بالبر الغربى » ، مما دعا الى نقل مومياء الملك مع مومياوات أخرى الى مقبرة الملك أمنحوتب الثانى . كل هذا يدل أنه رغم حكم الأسرة الثامنة عشرة القوى ـ لم تسلم مقابر الفراعنة من أيدى لصوص المقابر .

قد لاحظنا أن مبادىء ضعف السلطة الملكية وانهيار الحالة الاقتصادية وزيادة نفوذ كهنة أمون كان واضحا فى السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث وبدأت الأمور تسير من سىء الى أسوأ ، ولم يعد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قادرين على حراسة مومياوات أجدادهم المعرضة للسلب والنهب ولذا فكروا فى جمع هذه المومياوات الملكية ودفنوها ـ حفاظا عليها ـ فى أكثر من مخبأ فقد عثر أميل بروكش Émile Brugsch وكان فى ذلك الوقت مساعدا لماسبيرو Maspero فى يوليو عام ١٨٨١ على مخبأ المومياوات الشهير بالدير البحرى وكان به ٤٠ مومياء بدون الأثاث الجنازى وذلك داخل مقبرة لسيدة تدعى « ان ـ حعبى » وهى صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ بالقرب من الدير البحرى وكان من بين المومياوات التى عثر عليها ، مومياوات ملوك مصر العظام ـ المحفوظة الآن بالمتحف المصرى ـ أمثال سقنن رع ، أمنحوتب الأول ، تحتمس الثانى ، رمسيس الأول ، سيتى الأول ، رمسيس الثانى ، رمسيس الثالث وآخرون . وكانوا الفراعنة راقدين داخل توابيت خشبية سميكة ، خالية من كل زخرف وليس عليها الا ما يشير الى أسماء أصحابها .

واستطاع فيكتور لوريه Victor Loret بعد أن توصل سرا الى بعض المعلومات أن يكتشف عام ١٨٩٨ مقبرة الملك أمنحوتب الثانى وكان بها ١٣ مومياء ، كان من بينهم تسعة فقط تخص فراعنة مصر نذكر منهم ـ بجانب مومياء صاحب المقبرة أمنحوتب الثانى ـ مومياء كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث ورمسيس الرابع والخامس والسادس وآخرين . ويرقد الجميع الآن فى صالة المومياوات بالمتحف المصرى .

عندما أنهى بلزونى G.B. Belzoni حفائره فى وادى الملوك عام ١٨١٧ قال

«It is my firm opinion that in the Valley of Biban-el-Maluk there are no more tombs that are not known».

ثم قام بالحفر بعده العديد من العلماء أمثال شمبليون Champollion وولكنسن Wilkinson وهـو أول من أعطى أرقـاما لمقـابر الملـوك وبيرتون Burton و روسلينى Rosellini ورولنسون Rawlinson ولبسيوس Lepsius وآخرون وأكدوا رأى بلزونى من أن الوادى قد لفظ كل ما فيه • وعندما اكتشف لوريه عام ١٨٩٨ مقبرة أمنحوتب الثانى بما فيها من المومياوات الملكية • أقنع هذا الكشف العلماء والمتخصصين بأن وادى الملوك فى جعبته الكثير وأن فى باطنه مقابر لم تمسها يد الحفار بعـد •

حصل الأمريكى تيودور ديفيز Theodore Davis عام ١٩٠٢ على ترخيص من مصلحة الآثار بالسماح له بالحفائر فى الوادى وقد شاركه فى هذا العمل كل من أرثر ويجال Arthur Weigall وادوارد ايرتون Edward Ayrton وكويبل Quibell وشاب صغير يدعى هيوارد كارتر Howard Carter ، وفى عام ١٩٠٣ تم اكتشاف مقبرة تحتمس الرابع على يد كارتر بعد ذلك قام ايرتون وويجال وديفيز باكتشاف عدة مقابر غير ملكية وبعدها سـجل Davis عبارته الشهيرة :

I fear that the Valley of the Kings is now exhausted.

فى مقدمة كتابه الذى يتحدث عن حفائر وادى الملوك •

وفى عام ١٩٠٧ وصل الى مصر اللورد كارنرفون Carnarvon وقد حصل على ترخيص يسمح له بالتنقيب عن الآثار فى وادى الملوك وقد وقع اختياره على كارتر الذى وفق عام ١٩٢٢ فى اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون • (أنظر مقبرة توت عنخ أمون ص ٢٤١ وما بعدها) •

تتكون المقابر الملكية فى وادى الملوك فى العادة من ممرات أو دهاليز وغرف نحتت فى صخر الجبل تعترضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرحا للمناظر والرسوم والنصوص الدينية المختلفة أغلبها من « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » « وكتاب البوابات » وكتاب « الكهوف » « وكتاب الأرض » وأناشيد شمسية و « قصة هلاك البشرية » « وكتاب الموتى » بجانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم •

وقد اختلفت الآراء بخصوص الهدف من البئر فى المقبرة الملكية ؛ فالبعض يعتقد أن الهدف منه هو تضليل اللصوص والبعض الآخر يرى أنه كان مكان لتتجمع فيه الأمطار التى قد تحدث بين الحين والحين حتى لا تصل الى حجرة الدفن وقد توصل فريد رش ابتز فى رسالته ( ) أن هناك هدف دينى لهذه الآبار وذلك بعد أن ناقش الآراء القديمة على الوجه التالى : ـــ

أولا : ان المقابر التى بها آبار هى مقابر كاملة ، فلو كان الهدف منها أن تكون مانع لمنعت العمال أنفسهم من تكملة المقبرة اذ أنه من السهولة جدا أن توضع بعض الألواح الخشبية لتغطية هذه الآبار والمرور عليها وخاصة بعد أن شاهد الملوك ورؤساء المهندسين والفنانين مقدرة اللصوص على سرقة مقابر ملوك الدولة الوسطى بما فيها من حيل ذكية لسرقة حجرة الدفن ، وعلى هذا فمن الصعب أن نفهم أنهم عملوا مثل هذه البئر الواضحة لكى يعميهم عن الوصول الى حجرة الدفن ، بل أن وجود البئر أصبح علامة مميزة بأنهم لم يصلوا بعد الى حجرة الدفن •

ثانيا : اذا كان الغرض من البئر هو مجرد خزان لحماية المقبرة من مياه الأمطار التى قد تحدث بين الحين والحين ، فكان من الأنسب أن توضع فى بداية المقبرة وليس فى منتصفها كما هو موجود فى أغلب مقابر هذه الفترة

كما أن جودة النقوش وجمال الرسوم على جدران هذه الآبار يلغى فكرة استخدامها كخزان للمياه ، اذ لو كان الهدف هو استقبال مياه المطر ، فما الداعى للجودة والاتقان سواء فى المناظر أو فى النقوش والرسوم .

ثالثا : بعد مناقشة النصوص والرسوم التى على جدران الآبار — ابتداء من عهد الملك حور محب — توصل أبتز الى أن أغلب هذه النصوص تتحدث عن الساعة الخامسة من كتاب « ما هو موجود فى العالم الآخر » وهذه الساعة تتحدث عن الاله سكر وعن تحول الملك من « ملك للأرضين » الى الاله أوزيريس وعلى هـذا يعتقد ابتـز أن بئر المقبرة ما هو الا قبر رمزى للملك المتوفى باعتباره اوزيريس — سكر

(ب) التطور المعمارى للمقابر الملكية فى وادى الملوك :

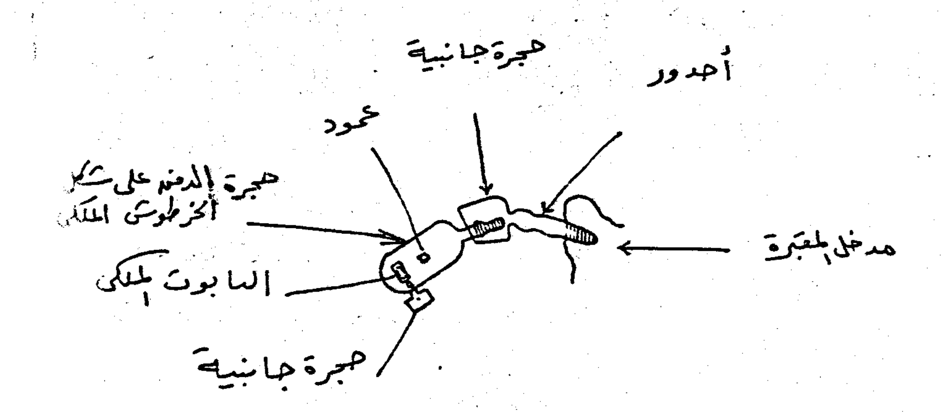
مقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٨)

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص فى أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التى حفرت فى وادى الملوك والتى يطلق عليها اصطلاحا المقابر ذات المحور الواحد وتعتبر مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر الملكية فى وادى الملوك حتى الآن .

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل الى درج يهبط الى احدور يوصل الى حجرة مربعة تقريبا ، ويهبط من منتصفها تقريبا سلم الى حجرة الدفن وهى حجرة خشنة الصنع ، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكى ربما لكى يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائما أبدا ، بعد أن كان اسـمه بداخله طوال فترة اعتلائه عرش مصر . ويسند سقف هذه الحجرة عمود واحد ، كما يوجد حجرة صغيرة جانبية فى جنوب حجرة الدفن (شكل ٣٣) .

كان يوجد فى نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر الكورتزيت (وهو الحجر الرملى المتبلور وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجل على غرفة الدفن الفصل الثانى عشر من كتاب ما هو موجود فى العالم لآخر المعروف باسم « امى دوات » • وقد قام فيكتور لورية باكتشافها فى مارس عام ١٨٩٩ •

لم يستقر تحتمس الأول طويلا فى مقبرته التى حفرها لنفسه ــ اذ أن ابنته الملكة حتشبسوت ــ قد أمرت بنقل مومياء أبيها ــ خوفا عليها ــ الى مقبرتها (رقم ٢٠ بوادى الملوك) ولم تستقر مومياؤه هنا أيضا طويلا فقد نقلت بعد ذلك ــ مع العديد من المومياوات الى خبيئة الدير البحرى حيث تم الكشف عنهم فى يوليو عام ١٨٨١ •

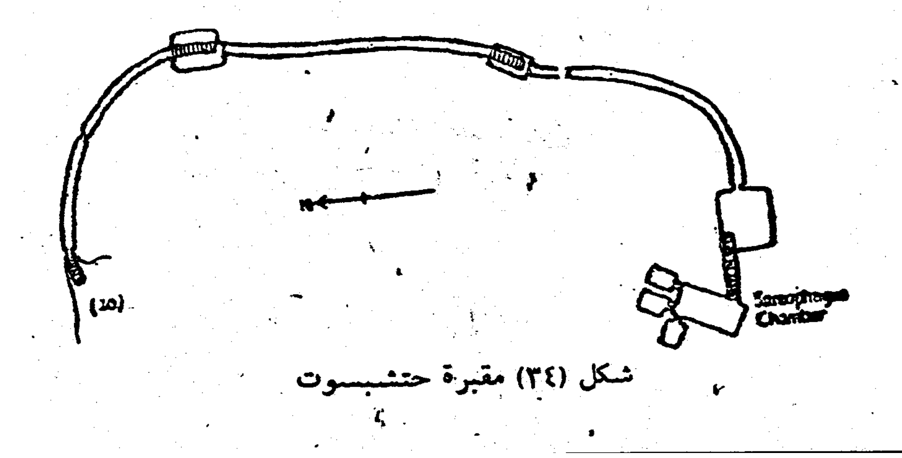


مقبرة الملك تحتمس الأول
ذات المحور الواحد

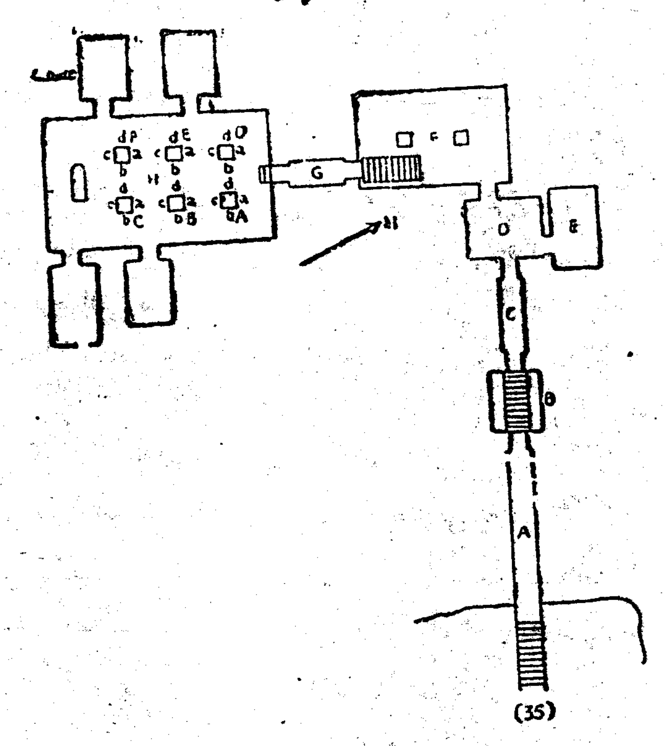
مقبرة حتشبسوت (رقم ٢٠)

المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية ، فهى تتكون من أربع ممرات طويلة ، تبلغ فى طولها ٢١٠ متر ، وفى هذه المسافة الطويلة تنحدر انحدارا شديدا بعمق ٩٦ مترا حتى حجرة الدفن . والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تنحنى حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريبا ، وهناك اعتقاد بأن المقبرة اتخذت هذا الشكل أساسا لكى يتجه محورها مباشرة الى معبد تخليد ذكرى حتشبسوت بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة ، ولكن رداءة بعض الصخور قد صادفت المشرفون على حفر المقبرة ، فاضطروا الى جعل المقبرة بهذا الميل حتى تتخذ هذا الشكل ، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة . (شكل ٣٤) .

والمقبرة تبدأ بمدخل يوصل الى الممر الأول الذى يوصل بدوره الى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط ، تجد نشتين على جانبيه . بعد ذلك نصل الى الممر الثالث الذى يوصل بدوره الى سلم هابط ، على جانبيه نشتين ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل الى حجرة تكاد تكون مربعة ، نجد فى شمالها سلم هابط يوصل الى حجرة الدفن المستطيلة وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة (شكل ٣٤)



شكل (٣٤) مقبرة حتشبسوت



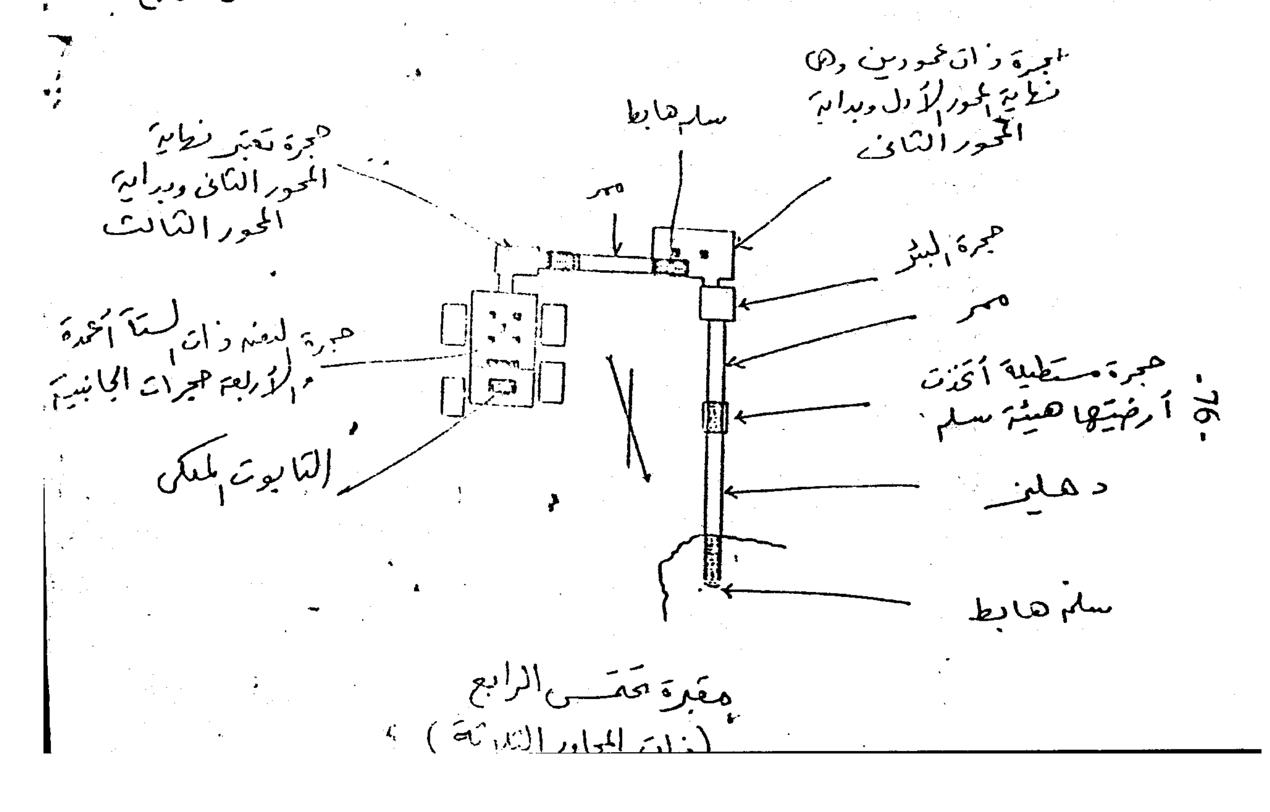
شكل (٣٦) مقبرة امنحوتب الثانى

مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣)

اكتشف هـذه المقبرة تيـودور دافيز Th. Davis ومساعده كارتر Carter عام ١٩٠٣ وهى تتكون من ثلاثة محاور ، كل محور يكون مع الآخر زاوية تكاد تكون قائمة ، ولم يتبع هذا النظام غير ملكين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهما تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث الذى فضل مكانا آخر يعرف بوادى الملوك الغربى ونحت فيه مقبرته ، ولم يشاركه فى هذا الوادى غير الملك « آى » صاحب المقبرة رقم ٢٣ بالوادى الغربى .

وتبدأ مقبرة تحتمس الرابع (شكل ٣٧) بمدخل يؤدى الى سلم هابط ، يوصل الى دهليز (A) يوصل بدوره الى حجرة مستطيلة ، شكلت أرضيتها على هيئة سلم يوصل الى الممر B الذى يوصل الى حجرة البئر C ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة الملونة بأعلى جدران حجرة البئر اذ نرى على

يسار الداخل (انظر شكل ٣٧ رقم ١) ستة مناظر تمثل الملك أمام كل من الاله أوزيريس والاله أنوبيس والالهة حتحور ، كما نشاهد الاله أنوبيس فى منظر ثم يكتمل (فى شكل ٣٧ رقم ٢) • ونجتاز حجرة البئر المسقفة الآن لنصل الى حجرة ذات عمودين D وهى تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى وهى خالية من النقوش • ونجد فى ركنها الشمالى درج هابط الى ممر E يوصل بدوره الى سلم هابط للحجرة F وهى الحجرة التى ينتهى عندها المحور الثانى ويبدأ أيضا المحور الثالث • ويجب ملاحظة المناظر والنصوص المسجلة على جدران هذه الصالة اذ نلاحظ أنه على الجدار الشمالى (شكل ٣٧ رقم ٣) المناظر الملونة التى تمثل الملك مع كل من الاله أوزيريس والاله أنوبيس والآلهة حتحور ، كما نلاحظ على يمين الداخل أى على الجدار الجنوبى للحجرة F (شكل ٣٧ رقم ٤) نص بالخط الهيراطيقى (Graffiti) يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات الى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو « معيا » والى مساعده « جحوتى مس » باعادة « ••• دفن الملك من — خبرو — رع » (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » وقد نقلت هذه المومياء مع مومياوات أخرى بعد ذلك الى مقبرة أمنحوتب الثانى كما ذكرت من قبل • وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد



فتحت بعد وفاته ، مما دعا حور محب أن يصدر اوامره باعادة دفنها •
ونشاهد أيضا فى نفس الحجرة على الجدار الشرقى (شكل ٣٧ رقم ٥) مناظر تمثل الملك وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) من الآلهة حتحور ومن الاله أنوبيس ثم واقفا أمام الاله أوزيريس •

بعد ذلك نصل الى حجرة الدفن G ويحمل سقفها ستة أعمدة فى صفين ، وبين العمودين الأخيرين درج يوصل الى منخفض حيث يوجد التابوت H المنقوش والمصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، كذلك تنفتح حجرة الدفن على أربع حجرات صغيرة ، حجرتان فى كل جانب • وحجرة الدفن لم ينتهى العمل منها أما الأثاث الجنازى الذى عثر عليه فى هذه المقبرة فهو معروض بالمتحف المصرى •

مقبرة امنحوتب الثالث (رقم ٢٢)
بالوادى القرى

تعتبر مقبرة الملك أمنحوتب الثالث من أقدم المقابر الملكية المكتشفة اذ اكتشفها المهندسان Prosper Jollois و E. de Villiers du Terrage عام ١٧٩٩ وهما من أعضاء البعثة العلمية التى صحبت نابليون عندما قام بغزو مصر • ولم يتعرفا — لجهلهما باللغة المصرية القديمة — على صاحب المقبرة وتركا لنا وصفا معماريا وشرحا مبسطا لما بها من مناظر ولكن شمبليون استطاع أن يتعرف على صاحبها عند زيارته لها عام ١٨٢٩ •

للوصول الى مقبرة أمنحوتب الثالث ندخل الى الوادى الغربى وهو وادى موحش لا زرع فيه ولا ماء ونصل اليه من نفس الطريق الذى يوصل الى الوادي الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق آخر الى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول الى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متر •

أغلب نصوص هذه المقبرة ومناظرها فى حالة سيئة وهى محفورة فى صخر الجبل ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة اسم « جبانة القرود » وذلك لوجود منظر القرود المصور على أحد جدران مقبرة الملك « آى »

المحفورة فى نفس الجبانة (رقم ٢٣) والمنظر جزء من المناظر الخاصة بالساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى ـ دوات » .

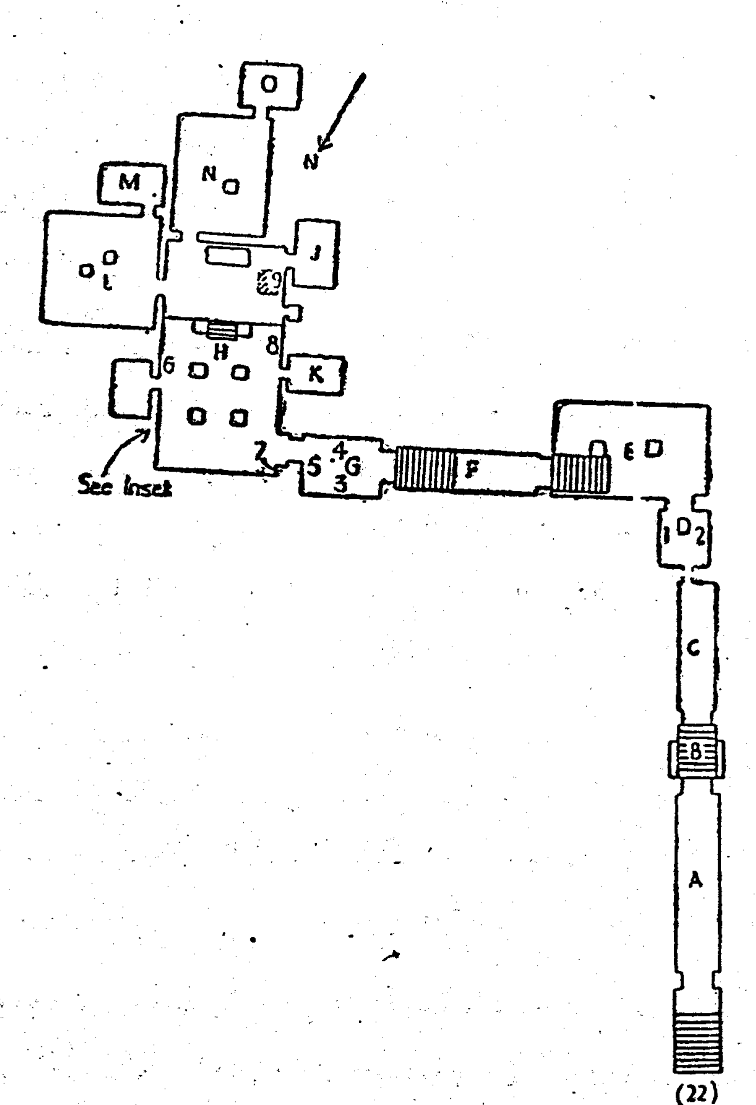
ويرى Piankoff أن هناك احتمال بأن المقبرة قد سرقت فى عهد الأسرتين العشرين والحادية والعشرين ثم هجرت بعد ذلك ويحتمل أيضا أنه فى هذه الفترة قد تم نقل مومياء الملك من مقبرته الى مقبرة أمنحوتب الثانى السابقة الذكر .

وتتكون مقبرة أمنحوتب الثالث من ثلاثة محاور أيضا (شكل ٣٨) وعلى الرغم من الفترة الطويلة التى حكمها الا أن أغلب مناظر مقبرته لم يتسع الوقت ـ أغلب الظن ـ لتكملتها . ومن الجدير بالذكر أن هذه المناظر كاملة فى المناطق الهامة الأساسية فى المقبرة مثل حجرة الدفن H والممر الموصل الى حجرة الدفن G والجدران التى فوق البئر D كما أنه من السهل تتبعها مرسومة بالمداد الأحمر على بعض جدران المقبرة ويبدو أن الوقت لم يتسع لتلوينها . وقد استطاع لصوص المقابر فى العصر الحديث من نشر وسرقة مناظر تمثل وجه أو رأس الملك أمنحوتب الثالث ويحتمل أن هذه المناظر الهامة التى تمثل وجه أمنحوتب الثالث فى حيازة بعض الأفراد المهتمين بالآثار المصرية كتحف شخصية لديهم وليست كتراث قومى يجب دراسته بل وتدريسه .

تبدأ المقبرة من المدخل حتى الحجرة ذات العمودين E فى اتجاه جنوب شرقى ثم تتجه بعد ذلك الى الشمال الشرقى حتى حجرة الدفن H ومنها تتجه ثانية الى الجنوب الشرقى .

تبدأ المقبرة بسلم هابط يوصل الى الممر A الذى يوصل بدوره الى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم B ، نجد نيشتين على جانبيها . بعد ذلك نصل الى الممر C والممرات السابقة كلها خالية من المناظر . بعد ذلك نصل الى البئر D ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة والملونة بأعلى جدران حجرة البئر والتى تمثل الملك (شكل ٣٨ رقم ١) ومعه قرينة

ونه شكل فى صورة تمثل أمنحوتب الثالث ، ويميزه عنه رمز « الكا » الموضوع فوق رأسه • ثم مناظر تمثل الملك يستقبل علامة الحياة « عنخ » من كل من أنوبيس والهة الغرب « امنتت » ومن الاله أوزيريس • كما نشاهد على يمين الداخل (شكل ٣٨ رقم ٢) الملك ومعه قرينه أمام الالهة نوت التى تحييه كذلك نشاهده مع كل من أنوبيس وامنتت وأوزيريس •



شكل (٣٨) مقبرة امنحوتب الثالث

بعد ذلك نصل الى حجرة ذات عمودين E ينتهى بها المحور الأول ويبدأ منها المحور الثانى والحجرة خالية من المناظر والنصوص وبها سلم هابط يوصل الى الممر F الذى ينتهى بدرج منحدر يوصل الى الحجرة (ومن الطريف أن نعلم أن عدد الدرجات فى كل سلم هو ١٦ درجة) . تتميزجدران الحجرة G بمناظرها المختلفة التى تشابه الى حد كبير ما شاهدناه بأعلى جدران حجرة البئر والمناظر هنا تمثل الملك مع كل من الآلهه حتحور والآلهة نوت والآلهة امنتت والاله أوزيريس ، كما يلاحظ أنه على يمين الداخل يوجد جرافيتى من العصر الحديث .

بعد ذلك نصل الى حجرة الدفن H التى يبدأ بها المحور الثالث ونجد بها ستة أعمدة فى صفين ، كما أنها مزودة بسبع حجرات جانبية بأحجام مختلفة ، حجرتان على يمين الداخل وثلاثة على يسار الداخل ، ثم حجرتان تصل اليهما عن طريق مدخل فى نهاية حجرة الدفن . كما يلاحظ أيضا المنخفض الذى نصل اليه عن طريق درج صغير بين العمودين الخامس والسادس حيث يوجد التابوت وقد تحطم غطاءه الآن .

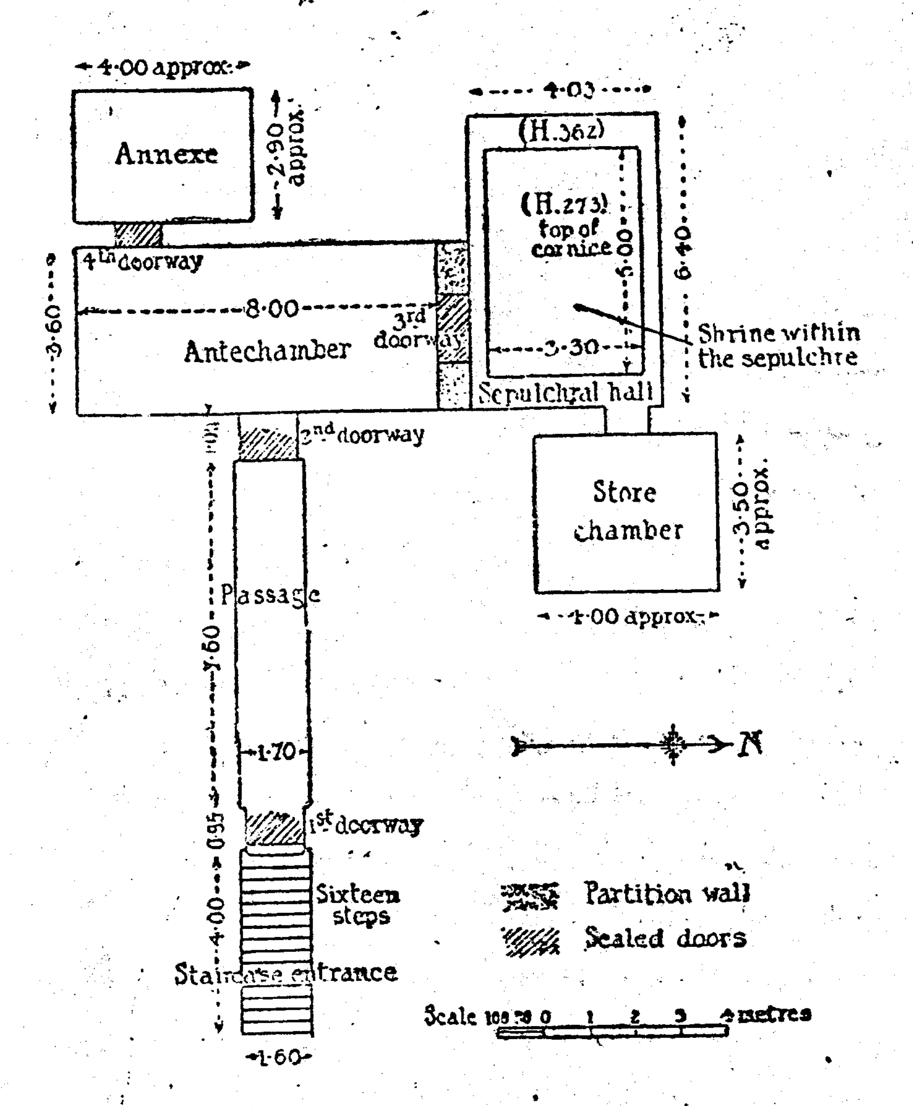
على جدران حجرة الدفن (شكل ٣٨ أرقام ٦ و ٧ و ٨ و ٩) نجد مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى ـ دوات » كذلك نجد للمرة الأخيرة هنا التقليد المميز للبردية المفتوحة والتى شاهدناها من قبل فى كل من مقبرة تحتمس الثالث وامنحوتب الثانى .

تمثل واجهات أعمدة حجرة الدفن هنا الملك أمنحوتب الثالث فى علاقاته المختلفة مع الآلهة وآلهات العالم الآخر مثل أوزيريس وأنوبيس وحتحور وامنتت .

مقبرة توت عنخ آمون (رقم ٦٢)

استطاع اللورد كارنرفون Carnarvon أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتنقيب فى وادى الملوك واستطاع فى نفس الوقت أن يقنع كارتر بالحفائر له فى الوادى • وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعاً منها ، وتذكر كارتر ما قاله كل من بلزونى ودافيز وماسبيرو من أن الوادى قد لفظ كل ما فيه • ولكن ثقة كارنر فون وصبر كارتر جعلتهما يوصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة ، ومر صيف عام ١٩٢٢ واستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية ، لم يسبق الحفر فيها بسبب زائرى مقبرة رمسيس السادس • وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرت توت عنخ أمون (شكل ٣٩) •

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول : هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الوادى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة • لقد وقف الحفارون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم الحفر فى هذا الجزء متجها نحو الجنوب ، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة التى استعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس واستمر الحفر حتى اكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت كوخ منهم ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا الى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدم أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس ، وازداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة ، ولكن الشكوك كانت ورائنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة ، فربما كانت مقبرة لم تتم بعد ، أو أنها لم تستخدم ، وان استخدمت فربما نهبت فى الأزمان الغابرة أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بعد وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ •



شكل (٣٩)مقبرة توت عنخ امون

واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملا ، ثم أزيلت الأتربة عن خمسة عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١ر٦ متر وطوله أربعة أمتار يؤدى الى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ أمون (والختم عبارة عن شكل راقد لابن أوى الممثل للاله أنوبيس اله الجبانة وفوقه اسم توت عنخ أمون داخل الخرطوش وتحته تسعة من الأسرى أعداء مصر ، أيديهم موثقة خلف ظهورهم) . وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين، أعيد طلاؤهما بالملاط ، وأكد ذلك وضع الاختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقتها .

فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر ، مملوء بالأتربة والأنقاض وطوله ٧ر٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلسة من قبل . بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدودا أيضا بالأحجار .

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسميا افتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدسة بالأثاث الجنازى الرائع للملك الصغير ويبلغ أطوالها ٨ × ٣ر٦ متر . ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط ، وجد خلفه بعد هدمه غرفة الدفن التى كان بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلى المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ، وتزين أركان هذا التابوت الآلهات الأربع الحارسات ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة ، أما غطاء التابوت فهو ــ لسبب لا نعلمه ــ من الجرانيت الخشن وكان مكسورا ومطليا باللون الأصفر ليناسب لون التابوت . وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة توابيت مومياتة متداخلة . فالتابوت الأول ــ من وصف لمدام نوبلكور ــ ملفوف بأقمشة على صورة اله الموتى « أوزيريس » واليدان متقاطعان على الصدر ، تمسكان بالشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمراء ، كرأس العقاب والثعبان القائمين على جبهته . وكان التابوت مصنوعا من خشب

مذهب والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب • وثمة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء • وعندما فتح التابوت ، رئى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله • والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسوا فى أجزائه بعجائن زجاجية متعددة الألوان • وعندما فتح التابوت الثانى رئى بداخله تابوت موميائى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشيء الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الصب وقد زين بمناظر تمثل الالهتين نخبيت حامية الوجه القبلى والآلهة واجيت حامية الوجه البحرى وهما ناشرتان أجنحتهما على ذراعى الملك ثم تتشابك أجنحة كل من ايزيس ونفتيس على الجزء الأسفل من التابوت دلالة على حماية الجسد المحفوظ داخله • وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبى الشهير للملك توت عنخ أمون ولا يزال موجود للآن فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك •

وأطوال حجرة الدفن هى ٦ر٤٠ × ٤ر٠٣ متر وتتميز بوجود غرفة جانبية أطوالها ٤ × ٣ر٥٠ متر • كما تتميز الغرفة الأمامية أيضا بحجرة جانبية أطوالها ٤ × ٢ر٩٠ متر (شكل ٣٩) وجميع هذه الحجرات كانت مكدسة ـــ دون أى نظام ـــ بالأثاث الجنازى للملك توت عنخ أمون وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى •

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ أمون للآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت الى أيدينا كاملة ، وقد يرجع السبب فى هذا أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته ـــ بعد وفاة توت عنخ أمون بما يقرب من مائتى عام ـــ فوق المكان الذى اتخذه توت عنخ أمون مقرا أبديا له • وقد قام عمال رمسيس السادس ـــ دون قصد ـــ برمى الرمال والأحجار

المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ أمون ، بل وبعد ذلك شيدوا أكواخا لهم فوق هذا الرديم ، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غسلت جميع الآثار المؤدية الى المدخل • وقد ساعد هـذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدى العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفبمر سنة ١٩٢٣ •

تنحصر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن ، ولعل أهمها المنظر الموجود على الجدار الشرقي ويمثل جنازة الملك ، اذ نرى مركب موضوعة على زحافة ويقوم بسحبها مجموعة من أصدقاء وعظماء القصر • ونشاهد بداخل المركب ناووس بداخله التابوت الموميائى للملك ، وفوقه نص يشير الى « الاله الطيب ، سيد الأرضين ، نب ــ خبرو ــ رع ، المعطى الحياة للأبد (شكل ٣٩ أ) •

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفـة الدفن وهو الجدار المواجه للداخل • فنرى الملك « آى » على رأسـه التاج الأزرق وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ أمون ، لابسا جلد الفهد بصفته الأب الالهى وهو يقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك وذلك بأن يلمس وجـه الموميـاء الاوزيرية للملك توت عنخ أمون بالفأسين الصغيرين المعروفين باسم « نوتى » • ثم يردد قائلا « أنا أفتح فمك لكى تتكلم ، وأفتح عينيك لكى ترى رع واذنيك لكى تسمع تبجيلك (ثم) تمشى على رجليك لكى تدفع عنك الأعداء » والهدف من هـذه الطقسة هو اعطاء الحياة للمومياء بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر • بعد ذلك هناك منظر يمثل الآلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تحى الملك الواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة؛ وأخيرا تتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ أمون وهو يحتضن « الاله أوزيريس أمام الغربيين » وخلف الملك قرينه « الكا » فى صورته الملكية وفوق رأسه الاسم الحورى للملك داخل رمز « الكا » • (شكل ٣٩ ب)

شكل (١٣٩) مناظر الجدار الشرقى لحجرة دفن توت عنخ آمون



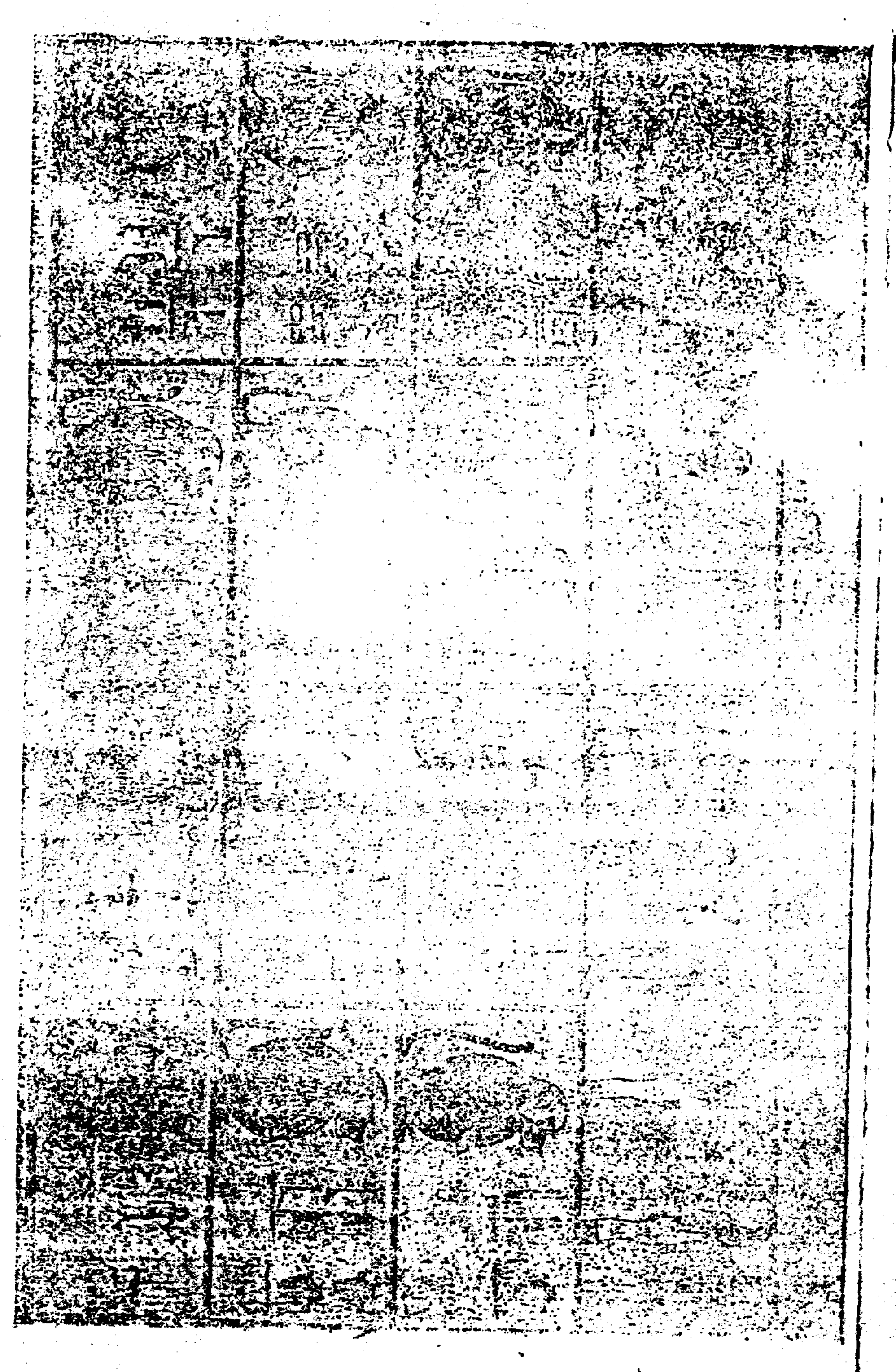
شكل (٣٩ ب) مناظر الجدار الشمالى لحجرة دفن الملك توت عنخ آمون

بعد ذلك نشاهد منظرا آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « أمى دوات » • نرى فيه اثنى عشر قرداً فى ثلاثة صفوف ، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنى عشر وفوقهم نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتوسطها الاله خبر فى صورة جعل بين شكلين للاله أوزيريس فى حالة تعبد (شكل ٣٩ ج)

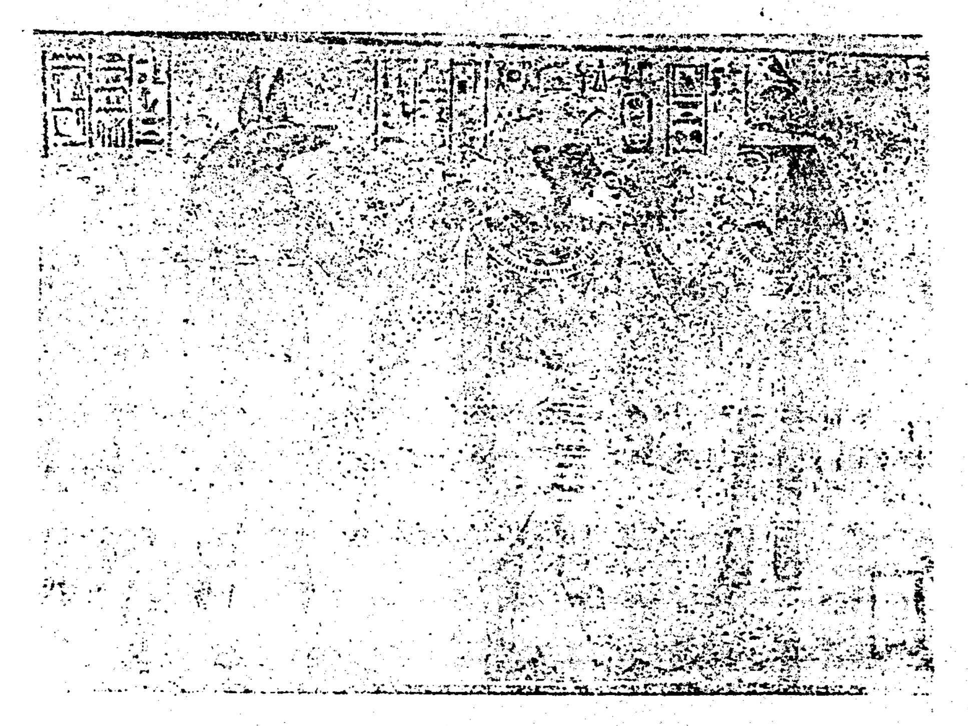
... الأخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ أمون يتوسط الآلهة حتحور التى تعطيه علامة الحياة « عنخ » والاله أنوبيس رب الجبانة (شكل ٣٩ د) •

وأخيرا أنه اذا كان الاستعجال — فى رأى مدام نوبلكور — قد سيطر على عملية الدفن فان هذه العملية قد تمت مع ذلك طبقا للشعائر ، وفضلا على ذلك فان المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة • وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن مقدرا أصلا للملك وانما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد الأساسية للعمارة الجنازية الملكية فى ذلك العصر •

على أن الظروف التى أحاطت بحياة الملك ومماته هى وحدها الجديرة بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه المتناقضات الظاهرة ، لقد أثارت المقبرة هذه المشكلة ولكنها لم تعرض لها حلا .



شكل (٢٩ ج) مناظر الجدار الغربي لحجرة دفن الملك توت عنخ آمون



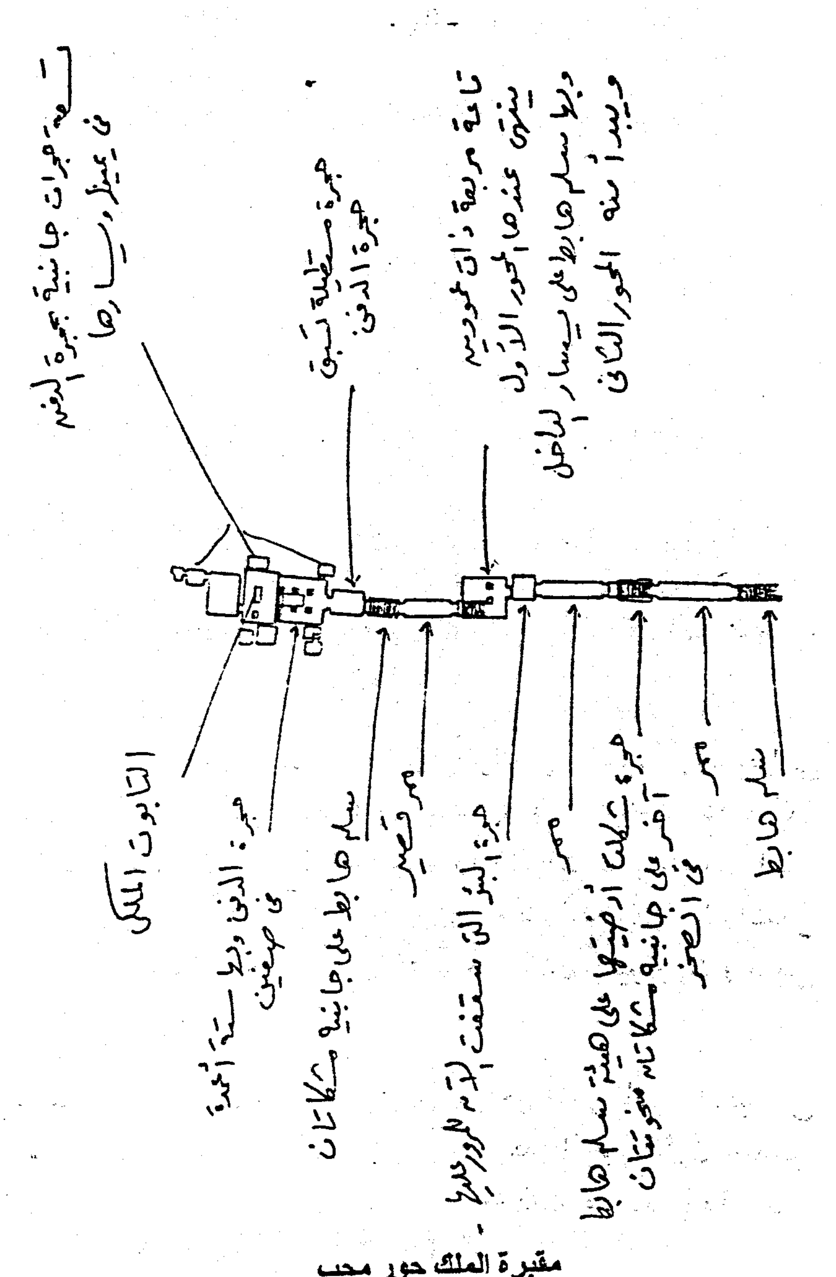
شكل (٣٩ د) منظر الجدار الجنوبى لحجرة دفن الملك توت عنخ آمون

مقبرة حور محب (رقم ٥٧)

يعتبر اكتشاف مقبرة الملك حور محب من الاكتشافات العظيمة التى تمت قبل اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون وقد توصل اليها الأثرى الأمريكى ثيودوردافيز Theodore M. Davis ومساعده فى ذلك الوقت ادوارد أرتون Edward R. Ayrton وذلك فى يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٠٨
وقد استطاع بعد أربعة أيام فقط من ازاحة الرمال والأحجار الدخول الى داخل المقبرة وكان من رأيه أن هذه المقبرة بها مناظر جميلة ذات ألوان زاهية، كما أشار الى تابوت الملك الذى لا يزال للآن داخل حجرة الدفن والبعض القليل الذى عثر عليه من الأثاث الجنازى ..
ويعتقد هورنج Hornung أن اللصوص فى عهد الرعامسة كانوا هم آخر من زاروا هذه المقبرة قبل أن يكتشفها دافيز ، والدليل على ذلك فى رأيه هو عدم العثور بداخلها على كتابات أخرى للزوار من عصور متأخرة كتبت باليونانية أو اللاتينية أو القبطية .

لم تكن مقبرة حور محب فى وادى الملوك هى المقبرة الوحيدة التى أمر بنقرها فى صخر الجبل هناك ، بل شيد فى بداية حياته . عندما كان ضابطا بالجيش مقبرة له فى منطقة سقارة . وقد تفرقت ــ للأسف ــ أغلب مناظرها فى المتاحف العالمية : أغلبها يوجد فى متحف ليدن بهولندا والبعض الآخر فى متحف برلين وأجزاء أخرى فى متاحف لندن ونيويورك وباريس وفينا .

تبدأ مقبرة حور محب مرحلة أخرى من مراحل تطور المقابر الملكية فهى تتكون من محورين متوازيين (شكل ٤٠) . يبدأ المحور الأول بالمدخل والممرات ثم البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات عمودين يبدأ منهـــا المحور الثانى الذى يوصل الى حجرة الدفن .



مقبرة الملك حور محب
ذات المحورين المتوازيين

لم يمتد العمر — أغلب الظن — بالملك حور محب حتى يستكمل مناظر ونقوش هذه المقبرة الملكية ، الا أن الأجزاء التى لم يتم نقشها أو رسمها وتلوينها هى التى أمدتنا بمراحل التطور المختلفة التى تستلزم لنقش أو رسم وتلوين منظر معين ، اذ نجد بعض الجدران بداخلها غير ممهد للرسم والبعض الآخر جهز للرسم عليه وجدران أخرى عليها مناظر رسمت بالمداد الأحمر ، بعضها عليه تصحيح بالمداد الأسود ، كما نشاهد مناظر أخرى منقوشة وملونة ، فى منتهى الدقة والجودة ، كل هذه المراحل من رسم وتصحيح ونقش وتلوين يمكن تتبعها خطوة بخطوة فى مقبرة حور محب ، فهى مدرسة بأكملها . ولعل التحديد هنا أن الفنان قد انتقل من مرحلة الرسم التى شاهدناها فى المقابر الملكية السابقة الى مرحلة النقش الملون . هذا بالنسبة للمناظر التى انتهى العمل منها على الأقل .

تبدأ المقبرة بسلم هابط A ، ثم نصل الى الممر B ، بعد ذلك نصل الى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط آخر على جانبيه مشكاتان منحوتتان فى الصخر C ومنه الى الممر D ومنه الى غرفة البئر E والحجرة مسقفة الآن للمرور فوقها . وتتميز الجدران التى فوق البئر بالمناظر الدينية الجميلة ذات الألوان الزاهية ، فنرى على يسار الداخل (شكل ٤٠ رقم ١) مناظر ملونة منقوشة تمثل الملك فى حضرة بعض آلهة وآلهات العالم الآخر مثل أنوبيس وحورس ابن ايزيس والآلهة ايزيس وحتحور وآلهة الغرب امنتت وعلى يمين الداخل (شكل ٤٠ رقم ٢) نشـاهد الملك بين حورس وحتحور وأمام أوزيريس وأنوبيس وحورس ابن ايزيس .

بعد ذلك نصل الى قاعة مربعة ذات عمودين F ينتهى عندها المحور الأول ، ونجد فيها سلم هابط على يسار الداخل يبدأ منه المحور الثانى الذى يوصل الى ممر قصير G ومنه الى سلم هابط H على جانبيه مشكاتان غائرتان . بعد ذلك نصل الى حجرة مستطيلة I ، وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن مباشرة وتتميز جدرانها بالمناظر الجميلة ذات الألوان الزاهية للملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهـات فنجد على يسـار الداخل (شكل ٤٠ رقم ٣) مناظر تمثل الملك مع الآلهة حتحـور وأمام أنوبيس

ويقدم النبيذ الى ايزيس وأمام حورس ابن ايزيس ويقدم النبيذ الى حتحور وأمام أوزيريس ثم يقدم الدهون الى بتاح • كما نشاهد على يمين الداخل (شكل ٤٠ رقم ٤) مناظر تمثل الملك فى حضرة نفس الآلهة والآلهات بالتقريب بالاضافة الى الاله نفرتم الذى صور بدلا من الاله بتاح •

بعد ذلك نصل الى حجرة الدفن التى يتميز مدخلها بوجود منظر للالهة ماعت (شكل ٤٠ رقم ٥) وحجرة الدفن هنا J تتميز بوجود ستة أعمدة فى صفين ومنخفض فى ثلثها الأخير حيث يوجد التابوت ، كما تتميز بوجود تسعة حجرات جانبية مختلفة الأحجام ولم ينتهى العمال من نقش حجرة الدفن فأغلب ما بها من نصوص مرسوم فقط وهنا نجد للمرة الأولى فى مقبرة حور محب نصوص **كتاب البوابات** وهى نصوص تعطى وصفا لسير الشمس خلال الاثنى عشرة ساعة الليلية خلال اثنى عشرة باب ، يحمى كل منها ثعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله وقد حلت هذه النصوص هنا محل نصوص كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى دوات » الذى كان مفضلا فى المقابر التى سبقت عهد حور محب • وقد ظهر هنا للمرة الأولى أيضا قاعة أوزيريس (شكل ٤٠ رقم ١٢ وشكل ٤١) وهى تشير الى الحساب فى الآخرة أمام أوزيريس وهى جزء من مناظر الساعة الخامسة من كتاب البوابات ، فنشاهد الاله أوزيريس قاضى الموتى وسيد الحياة جالسا على عرشه ، ومتوجا بتاج الوجهين ، مرتديا لباسه المعروف وماسكا باحدى يديه صولجان « الحكم » وبالأخرى علامة الحياة (عنخ) ويقف أمامه فى صورة مومياء « الاله الذى يحمل الميزان » وهو الميزان الذى خصص ليزن قلب المتوفى لمعرفة ما قام به من خير أو شر ــ والميزان هنا خالى ــ وكان يوضع القلب فى كفة وتمثال الالهة الحق « ماعت » فى الكفة الأخرى • (شكل ٤١)

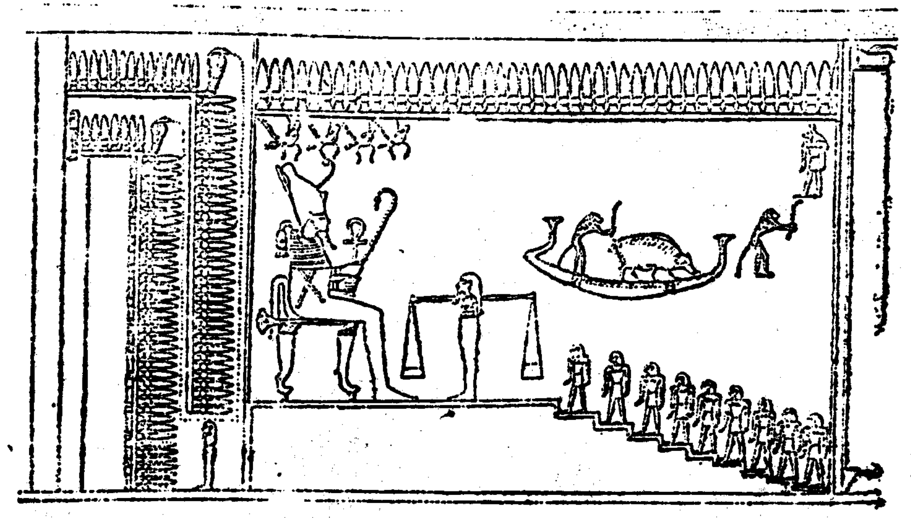
ويوجد سلم هابط خلف « الاله حامل الميزان » والسلم مكون من تسع درجات ، يقف على كل منها أحد الآلهة يمثلون جميعهم تاسوع « الصالحين ؟ » ونرى فوقهم مركب بداخلها قرد يضرب خنزيرا وهما يمثلان

الهى الشر أبوفيس وست رمزا الشر ونشاهد بالقرب من المركب قردا ثانيا يمسك عصا وأعلى منه صورة للاله أنوبيس .

ويزين هذا المنظر افريز مكون من العلامة الهيروغليفية « خكر » ، كما يلاحظ وجود أربعة رؤوس لوعول وضعت عكسية فوق عرش الاله أوزيريس . (شكل ٤١)

... ملاحظة المنظر الموجود فى الحجرة الجانبية (أنظر شكل ٤٠ رقم ١٠) حيث نشاهد منظر ملون للاله أوزيريس على الصخر الطبيعى ، ... لون باللون الأبيض ووجهه لون باللون الأخضر .

أما تابوت الملك فيوجد فى المنخفض ... حجرة الدفن وهو مصنوع من حجر الجرانيت الوردى وقد مثلت على أركانه الأربع الآلهات الحارسات ايزيس ونفتيس وسرقت ونيت ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت .



شكل (٤١) قاعة أوزيريس

مقبرة سيتى الاول (رقم ١٧)

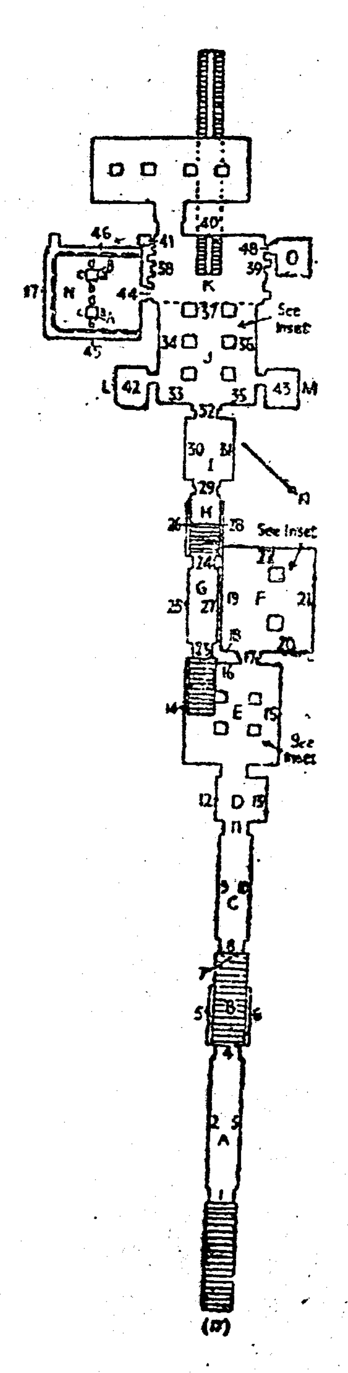
تعتبر مقبرة سيتى الأول من أهم المقابر الملكية وأضخمها التى نحتت فى صخر الجبل فى الأسرة التاسعة عشرة ، اذ يبلغ طولها ٩٨ مترا ولازالت للآن تتميز بألوانها الزاهية ومناظرها الجميلة ونقوشها الرائعة وعلى الرغم من أن المقبرة كانت معروفة أيام حكم اليونان لمصر الا أنها تعرف فى بعض الكتب العلمية باسم مقبرة بلزونى Belzoni الذى أعاد اكتشافها فى ١٧ أكتوبر عام ١٨١٧ وأصبحت ملتصقة باسمه •

وتستمر مقبرة سيتى الأول فى نفس المرحلة التى بدأها من قبل حور محب ، فهى تتكون من محورين متوازيين ، يبدأ الأول بالمدخل والممرات حتى نصل الى حجرة البئر ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات أربعة أعمدة فى صفين ، يبدأ منها المحور الثانى الذى يوصل عن طريق أكثر من سلم هابط وأكثر من ممر الى حجرة الدفن • ولعل التجديد هنا فى الاضافات المعمارية الواضحة التى ينتهى بها المحور الأول ، فالحجرة E هنا يحمل سقفها أربعة أعمدة بدلا من اثنين كما كان متبعا من قبل ، كذلك الحجرة التى تليها E لم تقابلنا من قبل • كذلك يلاحظ فى المحور الثانى أن أحد الحجرات الجانبية N فى حجرة الدفن وهى الحجرة الثانية على يسار الداخل تتميز بوجود رفوف يحتمل أنه كان يوضع عليها بعض التماثيل أو الأشياء النفيسة من الأثاث الجنازى • أما من ناحية النصوص والمناظر فيمكن تتبع ما هو جديد على جدران هذه المقبرة اذ نجد على جدرانها الأناشيد الشمسية الطويلة Litany of Re (شكل ٤٢ أرقام ٣ ، ٤ ، ٥) والأناشيد الموجهة لعين حورس Litany of Eye of Horus (شكل ٤٢ أرقام ٢٧ ، ٢٨) وقصة هلاك البشرية Book of the Cow (شكل ٤٢ الحجرة رقم ٤٣) • هذا بجانب ما هو معروف من قبل مثل كتاب البوابات وكتاب « امى دوات » • أما من ناحية المناظر فأشهرها المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب المسجلة على السقف المقبى لحجرة الدفن • كما يلاحظ هنا أيضا الانتقال الى نقش المناظر الذى شاهدناه من قبل فى مقبرة حور محب وأصبح هنا حقيقة يمكن تتبعها فى أغلب مناظر سيتى الأول اذ أن

أغلب مناظر مقبرة سيتى الأول منقوشة نقشا بارزا وملونة بألوان زاهية وان كانت هناك بعض المواضع حيث نشاهد الخطوط الخارجية فقط لبعض المناظر ، الا أن هذه الرسوم لها قيمتها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اخراج هذه الأعمال الفنية الرائعة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة فى صخر الجبل •

تبدأ المقبرة بسلم هابط ، يوصل الى الممر A ، وقد زين سقفه بطيور العقاب ناشرة أجنحتها ، أما الجدار الذى على يمين الداخل (شكل ٤٢ رقم ٣) فقد سجلت عليه للمرة الأولى ـ كما أوضحت ـ أناشيد لمديح اله الشمس رع ، أما على يسار الداخل فنرى الملك أمام الاله رع حور آختى ثم ثالوث الشمس المقدس فى مراحله المختلفة بين ثعبان وتمساح وقد مثل على هيئة جعل « خبر » وهو يمثل هنا شمس الصباح المشرقة داخل قرص الشمس « رع » الذى يمثل شمس الظهيرة القوية وأخيرا صورة اله على هيئة كبش ـ داخل قرص الشمس أيضا ـ ممثلا للاله أتوم الذى يرمز للشمس الغاربة • بعد ذلك نصل الى سلم هابط B ، على جانبيه مشكاتان غائرتان فى الصخر ، نشاهد على يمين ويسار الداخل مناظر تمثل المردة (أو الجان أو الشياطين Demons) بأسمائهم ثم أجزاء من أناشيد للاله رع وبداية الساعة الرابعة من كتاب « امى دوات » وتنتهى المناظر التى على اليمين بمنظر للالهة نفتيس راكعة والتى على اليسار بمنظر للالهة ايزيس راكعة (شكل ٤٢ رقم ٥ ، ٦) •

ونشاهد على العتب العلوى للمدخل الموصل الى الممر B صورة للالهة ماعت المجنحة راكعة (شكل ٤٢ رقم ٧) ثم نصل الى الممر C وقد نقشت على جدرانه مناظر تمثل الساعة الرابعة من كتاب « امى دوات » على الجدار الأيمن والساعة الخامسة على الجدار الأيسر (شكل ٤٢ رقم ٩ ، ١٠) • بعد ذلك نصل الى حجرة البئر D وتتميز الجدران التى فوق البئر بمناظر جميلة ، فنشاهد على اليسار الاله أنوبيس ثم الاله حورس ابن ايزيس يقود الملك الى الالهة حتحور التى يقدم لها الملك النبيذ فى منظر آخر ثم نشاهد الملك أمام أوزيريس وأخيرا نرى الهة الغرب أمنتت • أما على



(شكل ٤٢) مقبرة سيتى الاول

اليمين فنشاهد نفس المناظر بالتقريب مع بعض الاختلافات الطفيفة (شكل ١٢ ، ١٣) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة E نرى على شمال الداخل مناظر ونصوص من الفصل الرابع من كتاب البوابات تتميز بالمنظر المشهور الذى يمثل شعوب البشر الأربعة ممثلة كمصرى ثم أسيوى ثم نوبى وأخيرا ليبى (شكل ٤٢ رقم ١٤ وشكل ٤٣) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص من الفصل الخامس من كتاب البوابات (شكل ٤٢ رقم ١٥) . نشاهد على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة لعلاقة الملك سيتى بالالهة والالهات المختلفة أمثال بتاح ، حورس ابن ايزيس ، انتت ، رع حور آختى ، شو ، سرقت ، ايزيس ، حتحور ، أتوم ، تفنيس : نيت وبتاح سكر . نصل من الصالة ذات الأربعة أعمدة الى صالة ذات عمودين F على استقامة المحور الأول للمقبرة . ويلاحظ أن مناظر هذه الحجرة لم يتم نقشها اذ رسم على جدرانها فقط باللون الأحمر ومصححا باللون الأسود مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى دوات » وبالنسبة للعمودين فقد رسم على وجهات العمود الأول الملك فى علاقاته المختلفة مع نفرتم ورع حور آختى وماعت وأتوم وتمثل مناظر وجهات العمود الثانى الملك مع ساعت ، ثم يقوم بالتطهير والتبخير أمام أوزيريس وهو يتقبل العقد «منيت» من الآلهة حتحور وأخيرا مع الاله سكر أوزيريس .

نعود ثانية الى الصالة ذات الأربعة أعمدة وننزل من السلم الذى على اليسار لنصل الى الممر G فنرى على اليمين قائمة للقرابين ثم أناشيد المديح الموجه لعين الاله حورس Litany of Eye of Horus وهى مستمرة على جدران الممر H ثم نشاهد مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس أمام بعض التماثيل الملكية (شكل ٤٢ رقم ٢٧ ، ٢٨) . أما على يسار الداخل بالنسبة للممرين السابقين فنشاهد الملك جالسا وأمامه مائدة قرابين ثم مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس دينية أمام بعض التماثيل الملكية ثم نصوص خاصة بطقسة فتح الفم (شكل ٤٢ رقم ٢٥ ، ٢٦) .

(شكل ٤٣) شعوب البشر الاربعة مصرى — اسيوى — نوبى — ليبى

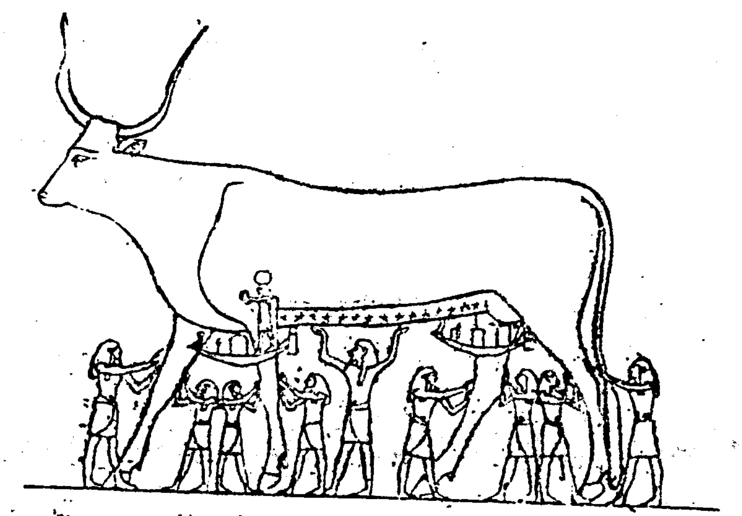
بعد ذلك نصل الى غرفة صغيرة I وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن ، فنشاهد على جدرانها المناظر المعتادة التى نراها غالبا على جدران مثل هذه الحجرات وهى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المختلفة فنجد على اليسار (شكل ٤٢ رقم ٣٠) حتحور ، أنوبيس ، حورس ابن ايزيس ، أوزيريس وتننفر وبتاح،أما على اليمين (شكل ٣٢ رقم ٣١) فهناك نفس الآلهة والآلهات عدا بتاح الذى حل نفرتم محله .

نصل الآن الى الجزء الأمامى من حجرة الدفن J وهو عبارة عن حجرة مستطيلة ذات ستة أعمدة فى صفين . وقد سجل على وجهات الأعمدة الأربعة المناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته مع الآلهة والآلهات المختلفة ويلاحظ هنا أنه يوجد على الاعمدة اليسرى مناظر تمثل أرواح مدينة«ب» راكعة برأس الصقر وعلى العمود الأخير من الأعمدة اليمنى لا يزال يوجد منظر يمثل أرواح « نخن » برأس ابن آوى راكعة أيضا . تمثل المناظر التى على الجزء الأيسر من حجرة الدفن الفصلين الأول والرابع من كتاب البوابات (شكل ٤٢ رقم ٣٣ ، ٣٤) أما المناظر التى على الجزء الأيمن فتمثل الفصل الثانى من كتاب البوابات (شكل ٤٢ رقم ٣٥ ، ٣٦) .

نصل الآن الى الثلث الأخير من حجرة الدفن حيث كان يوجد التابوت ويتميز بسقفه المقبى الذى يمثل السماء وسجل عليه ما أملاه الخيال من مناظر فلكية تمثل الابراج السماوية والنجوم والكواكب ويجب ملاحظة منظر الالهة ايزيس الراكعة على اليسار (شكل ٤٢ رقم ٣٨) ومنظر الالهة نفتيس الراكعة على اليمين (شكل ٤٢ رقم ٣٩) . أما نصوص ومناظر هذا الجزء فأغلبها من كتاب « امى دوات »

تابوت سيتى الأول محفوظ الآن بمتحف سوان Soane بلندن حيث أخذه معه بلزونى وقدمه الى John Soane الذى دفع فيه مبلغ ٢٠٠٠ جنيه • وقد زودت حجرة الدفن بخمس حجرات ، حجرتان على اليمين (M, O) وحجرتان على اليسار (L, N) وحجرة ذات أربعة أعمدة نصل اليها عن طريق المنخفض حيث كان يوجد التابوت • تتميز الحجرة الأولى التى على يمين الداخل مباشرة M بنصوص قصة هلاك البشرية (شكل ٤٢ رقم ٤٣) والمنظر الشهير للالهة حتحور على هيئة بقرة واقفة تمثل بطنها السماء وما عليها من نجوم ، يرفعها الاله شو اله الهواء وتسبح فوقها سفينة الاله رع بينما ألهة أخرى تتجمع تحتها (شكل ٤٤) كذلك تتميز الحجرة الأخرى ذات العمودين التى على اليسار N برفوف ممتدة بطول ثلاث جوانب ، ويحتمل أن هذه الرفوف كانت مخصصة لوضع التماثيل عليها •

وأخيرا نجد فى حجرة الدفن سلم هابط يوصل الى ممر لا نعرف حتى الآن السبب من وجوده وهو ممتد لمسافة تصل الى ١٠٠ متر • وقد عثر على مومياء سيتى الأول فى خبيئة الدير البحرى عام ١٨٨١ •

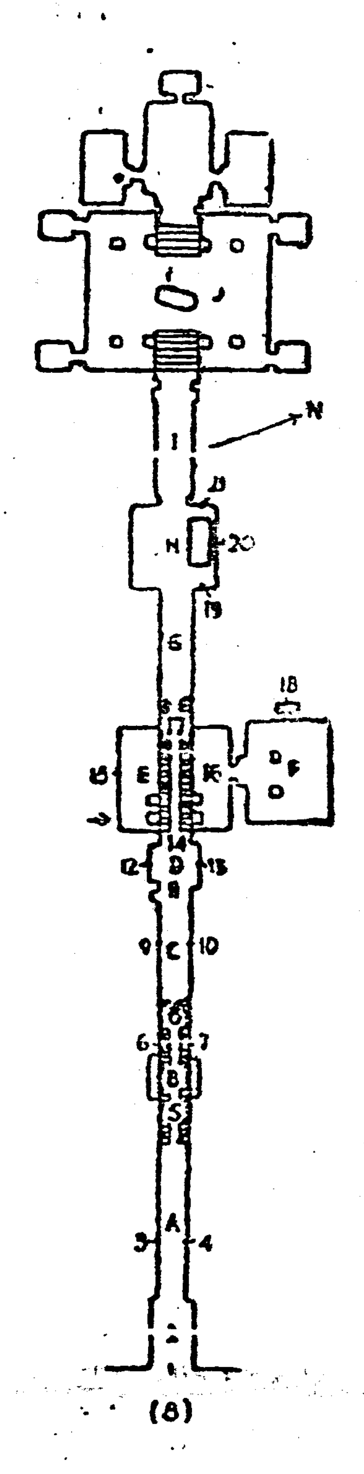


(شكل ٤٤) السماء ممثلة فى بطن الالهة حتحور فى شكل بقرة

مقبرة مرنبتاح (رقم ٨)

أمر مرنبتاح بنحت مقبرته فى صخر الجبل فى وادى الملوك على محور واحد من الشرق الى الغرب مسافة تصل الى ١١٠ متر • ويبدو أن المقبرة قد نهبت بعد موته بفترة ، اذ كشف لوريه عام ١٨٩٨ عن مومياء مرنبتاح ضمن المومياوات الملكية التى كانت مختبئة داخل مقبرة أمنحوتب الثانى وذلك بعد أن تحقق من البطاقة المثبتة عليها • وقد توصل لبسيوس Lepsius الى المقبرة ودخل فيها حتى وصل الى الحجرة E ولكنه لم يستطع أن يصل الى أكثر من ذلك بسبب كثرة ما بداخلها من رديم (شكل ٤٥) وقد بدأ كارتر Carter عام ١٩٠٣ فى تنظيف المقبرة حتى وصل الى حجرة الدفن •

نشاهد بأعلى المدخل على العتب العلوى (شكل ٤٥ رقم ١) المنظر المألوف الذى يمثل قرص الشمس ممثلا للاله رع وبداخله كل من الجعل الممثل للاله خبر وصورة انسان برأس كبش تمثل الاله أتوم وتتعبد كل من الآلهة نفتيس راكعة على اليمين والآلهة ايزيس راكعة على اليسار لهذا الثالوث المقدس • كما نشاهد على العتب العلوى Architrave للممر (رقم ٢) منظر يمثل الاله حح راكع يتوسط كل من ايزيس راكعة على اليسار وحتحور راكعة على اليمين وتقدم الالهتان التحية « نينى » للاله حح • تصور المناظر المسجلة على يسار الداخل للممر A (رقم ٣) الملك أمام رع حور آختى ثم نصوص خاصة بمديح اله الشمس رع ومنظر يمثل القرص بين ثعبان وتمساح • وتستمر الأناشيد الخاصة بمديح اله الشمس رع على الجدار الذى على يمين الداخل (رقم ٤) • نهبط بعد ذلك فى ممر منحدر B فنشاهد (رقم ٥) قرص الشمس المجنح وتتابع أناشيد المديح الخاصة بالاله رع • وقد سجل على جدران هذا الممر على يمين ويسار الداخل (رقم ٦ ، ٧) مناظر لبعض الآلهة تصعد بعض الدرجات ثم الفصل الثانى على الجدار الأيسر والفصل الثالث على الجدار الأيمن من كتاب البوابات • كذلك هناك أيضا مناظر ونصوص



(8)

(شكل ٤٥) مقبرة مونبتاح

من كتاب « امى دوات » فنشاهد على اليسار مناظر الساعة الثالثة والاله أنوبيس وأسفله الآلهة ايزيس ، وعلى اليمين تتابع الساعة الرابعة ونشاهد الاله أنوبيس وأسفله الآلهة نفتيس • ويتميز سقف هذا الممر بالمناظر الفلكيـــة •

نصل بعد ذلك الى الممر C وقد سجل على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب « امى دوات » تمثل الساعة الرابعة والخامسة (رقم ٩ ، ١٠) • ندخل الآن القاعة D فنشاهد فى الجزء الأمامى منها نصوص ومناظـــر (رقم ١١) الساعة العاشرة والحادية عشرة من كتاب « امى دوات » ونرى على الجدار الأيسر (رقم ١٢) منظر يمثل الاله أوزيريس ـــ وتنفر ثم اثنان من أبناء حورس وأربعة من الآلهة والآلهات ثم الاله أنوبيس وأمامه شكلين صغيرين لاثنين من أبناء حورس ثم نشاهد على الجدار الأيمن (رقم ١٣) نفس المناظر بالتقريب ولكن الكاهن « أيون موت اف » حل محل الاله أنوبيس •

ندخل الآن الصالة E ويحمل سقفها أربعة أعمدة على صفين وقـــد زينت الوجهات الأربعة للأعمدة الأربعة بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من أوزيريس ، بتاح ، رع ، أوزيريس برأس كبش ، رع حور آختى ثم أنوبيس • وتتميز هذه الصالة بمدخل فى جدارها الشمالى يوصـــل الى غرفة ذات عمودين F تتميز بنيشة فى الجانب الغربى منها (رقم ١٨) ومناظر الصالة F توضح صور لأبناء حورس الأربعة فنشاهد على اليسار امستى و دواموت ثم الالهة ايزيس ونرى على اليمين حبى وقبح سنواف ثم الالهـــة نفتيس أمـــا الجـــدار الخـــلفى (فى مواجهـــة الداخـــل) فعليـــه منظـــر يمثـــل الملك أوزيريس جالســـا • نعود ثانية الى الصـــالة E التى يتوسطها منحدر يوصل الى الممر G ويتميز العتب العلوى للقاعة E بمنظر (رقم ١٤) للالهة ماعت ابنة رع جالسة مجنحة • أما النصف الأيسر لهذه الصالة فقد سجل عليه مناظر ونصوص تمثل الفصل الثالث والرابع والخامس من كتاب البوابات ثم منظر شعوب البشر الأربعة (رقم ١٥) وقد مثل الفصل الثالث من كتاب البوابات على النصف الأيمن من

هذه الصالة (رقم ١٦) . بعد ذلك (رقم ١٧) نشاهد مرنبتاح يقدم تمثال الالهة ماعت والنبيذ للاله أوزيريس .

نصل الى الحجرة H وبها على اليمين غطاء التابوت المصنوع من قطعة من حجر الجرانيت الوردى وهى كتلة ضخمة تمثل الغطاء الكبير للتابوت الخارجى لمومياء الملك . ويحتمل أن العمال صادفوا بعض الصعوبات فى نقل الغطاء الى حجرة الدفن أو أن هذا الغطاء نقل من مكانه لاستعماله كغطاء لتابوت آخر ولكنه ترك لثقله حيث يوجد الآن . وطوله ٤٫٠٩ متر وعرضه ٢٫٢٠سم وارتفاعه ٧٥سم وهو منقوش بنصوص من كتاب البوابات وكتاب « امى دوات » .

بعد ذلك نصل الى الممر I ومنه ننزل الى حجرة الدفن J وهى مهدمة ولها سقف مقبى يتميز بمناظره الفلكية ، كما يوجد بها أربعة غرف جانبية صغيرة ، غرفتان على كل جنب ، وفى نهايتها يوجد درج يهبط الى حجرة مستطيلة بها ثلاثة مداخل توصل الى ثلاثة حجرات على يمين ويسار وأمام الداخل .

ويحمل سقف غرفة الدفن صفين من الأعمدة ، كل صف به أربعة أعمدة والشيء الذى يلفت النظر فى هذه الغرفة هو غطاء التابوت الداخلى الذى لا يزال موضوعا فى مكانه الأصلى ويبدو أن مومياء الفرعون كانت موضوعة داخل تابوت خشبى وكان هذا التابوت يوضع داخل تابوت حجرى لم يبقى منه الا الغطاء وهذا بدوره كان يوضع داخل تابوت حجرى آخر لم يبق منه هو الآخر الا الغطاء الذى شاهدناه فى القاعة H . وقد اتخذ غطاء التابوت الداخلى شكل الخرطوش الملكى بطول ٣٫٤٥ متر وعرض ١٫٥ متر وارتفاع ٤٧سم وله سقف مقبى عليه شكل منحوت بشكل تمثال أوزيرى للملك مرنبتاح ، لابسا النمس فوق رأسه والكوبرا على جبهته والذقن الملكية المستعارة ، كما نقشت صورة الآلهة ايزيس مجنحة راكعة عند الرأس والآلهة نفتيس مجنحة راكعة عند القدمين وذلك لحماية جثمان الملك . كما نشاهد على جدران غرفة الدفن بقايا نصوص ومناظر الفصل الثامن من كتاب البوابات .

مقبرة رمسيس السادس (رقم ٩)

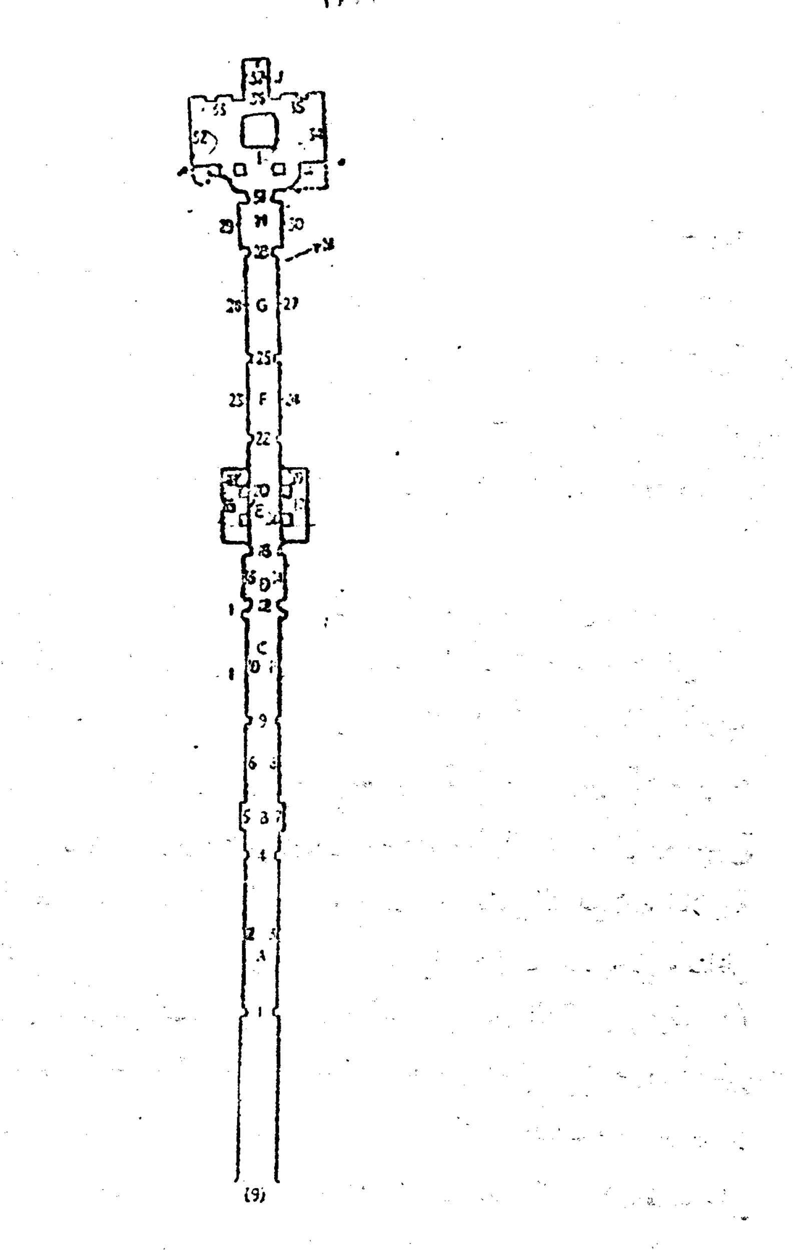
تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ أمون ، وتعتبر من أكبر المقابر الملكية فى الوادى ، اذ تخترق صخر الجبل بعمق يصل الى ٩٣ متر • وكانت المقبرة مخصصة أصلا للملك رمسيس الخامس الذى وجد أسمه مسجلا على الجزء الأمامى منها ، ثم اغتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها وقد أطلق عليها أعضاء الحملة الفرنسية (فى الأعوام ١٧٩٩ — ١٨٠١) La Tombe de la Métempsycose أى مقبرة تقمص الروح وذلك لاعتقادهم بوجود منظر خاص بتقمص الروح بداخلها • كما أطلق (علماء) الانجليز على مقبرة رمسيس السادس اسم مقبرة ممنون — مقلدين بذلك الزوار الاغريق الذين أطلقوا من قبل اسم ممنون على مقبرة الملك أمنحوتب الثالث — ولعل السبب هو أن اسم التتويج للملك رمسيس السادس يشمل على لقب (نب ماعت رع) وهو نفس الاسم الذى اتخذه من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحوتب الثالث • كما يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية Graffiti التى سجلها الزوار الاغريق ، مما قد يشير الى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الاغريق لمصر • كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة الى وجود مجموعة من الاخوة المسيحيين الذين أقاموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة فى القرون الاولى الميلادية •

تتميز هذه المقبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحا كاملا للنصوص الدينية فهى عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الدينى وهى النصوص التى تناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث اله الشمس رع • فقد سجل على جدرانها أغلب الكتب الدينية التى كانت معروفة من قبل مثل كتاب « امى دوات » وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأناشيد الشمسية المختلفة ، وقصة هلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذى ظهر من قبل على جدران

الاوزيريون وهو القبر الرمزى للملك سيتى الأول بأبيدوس وكتاب الليل والنهار • وقد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية ، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم « آكر » •

تبدأ هذه المقبرة بالمدخل يليه ثلاث ممرات A,B,C. ثم حجرة صغيرة D فقاعة ذات أربعة أعمدة E ، كانت تمثل — أغلب الظن — حجرة الدفن فى عهد الملك رمسيس الخامس • بعد ذلك نصل الى ممرين F, G فحجرة صغيرة H وأخيرا نصل الى حجرة دفن رمسيس السادس I التى تنتهى بحجرة صغيرة J ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازا المقبرة المزدوجة (شكل ٤٦) •

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوى (شكل ٤٦ رقم ١) المنظر المألوف فى هذه الفترة والذى يمثل قرص الشمس وبداخله كل من الجعل (خبر) والاله أتوم برأس الكبش (شكل ٤٧) وعلى كتفى الباب نرى أسماء رمسيس السادس التى اغتصبها من الملك رمسيس الخامس • ثم ندخل الى الممر A فنشاهد على يسار الداخل منظرا كان يمثل رمسيس الخامس ثم اغتصبه رمسيس السادس وأحدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور آختى وأوزيريس (رقم ٢) ثم نصوص ومناظر الفصل الأول والثانى من كتاب البوابات • أما على يمين الداخل (رقم ٣) فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور آختى وأوزيريس ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف Book of Caverns • وقد ظهرت صورة كاملة لهذا الكتاب — كما ذكرت — على جدران القبر الرمزى للملك سيتى الأول المعروف باسم اوزيريون بأبيدوس وقد أمر الملك مرنبتاح بتسجيلها هناك ، كما ذكرت نصوص ومناظر هذا الكتاب أيضا على جدران مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى ، وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بداخلها بعض الآلهة والمكرمين من البشر •



(شكل ٤٦) مقبرة رمسيس السادس



(شكل ٤٧) الالهة نفتيس والالهة ايزيس تتعبدان للثالوث المقدس
خبر و رع و اتوم

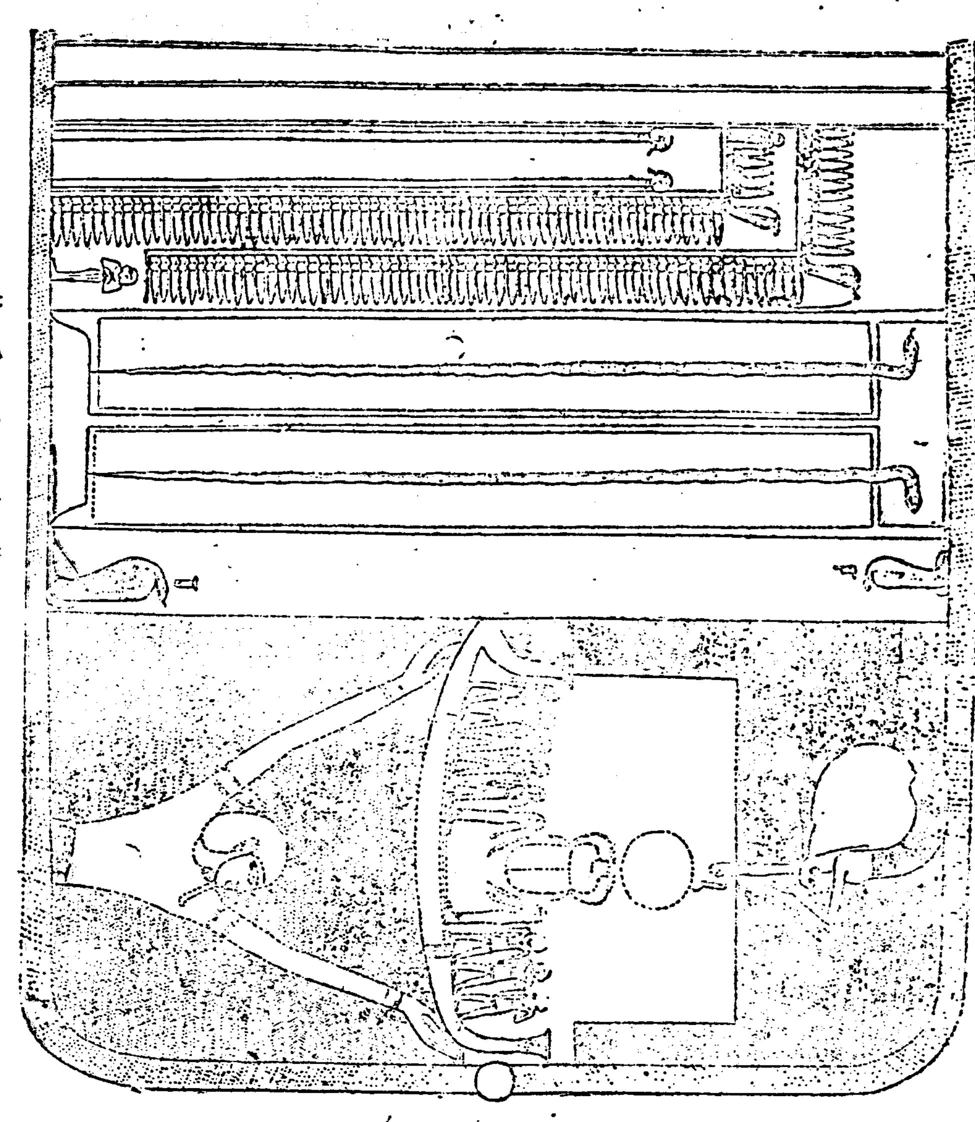
نصل بعد ذلك الى الممر B فنشاهد على العتب الخارجى الشمس المجنحة (رقم ٤) وسوف يتكرر هذا المنظر كثيرا على الأعتاب الخارجية للممرات (أنظر أرقام ٩ ، ١٢ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٥) فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب البوابات (رقم ٥) ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب (رقم ٦) وهنا نشاهد المنظر الشهير المعروف بقاعة أوزيريس والذى رأيناه من قبل فى مقبرة حور محب (أنظر شكل ٤١) وهو المنظر الذى اعتقد أعضاء البعثة الفرنسية أنه خاص بتناسخ أو تقمص الروح ، فاذا انتقلنا لمشاهدة المناظر الموجودة على يمين الداخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف (رقم ٧ ، ٨) • ثم نصل الى الممر C ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصلين السادس والسابع من كتاب البوابات (رقم ١٠) كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران نيشة صغيرة قبل نهاية هذا الممر • وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر (رقم ١١) نصوص ومناظر الفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع من نفس الكتاب • بعد ذلك نصل الى حجرة مربعة صغيرة D على جدرانها الفصلين الثامن والتاسع من كتاب البوابات (رقم ١٣) والفصل الخامس من كتاب الكهوف (رقم ١٤) •

ندخل الآن الى صالة ذات أربعة أعمدة E فى صفين ، وقد غطت سطوح أعمدتها الأربعة بالمناظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من خنسو وأمون رع برأس الكبش والآلهة مرسجر (١٩) mr.s-gr (بمعنى « هى تحب الصمت ») وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى • ثم يقدم ماء التطهير الى الاله بتاح سكر أوزيريس ، ثم يقدم البخور الى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور آختى ثم هناك منظر للاله جحوتى برأس أبى منجل • أما جدران هذه القاعة فقد سجل على النصف الأمامى منها نصوص الفصلين العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات (رقم ١٦) • ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك

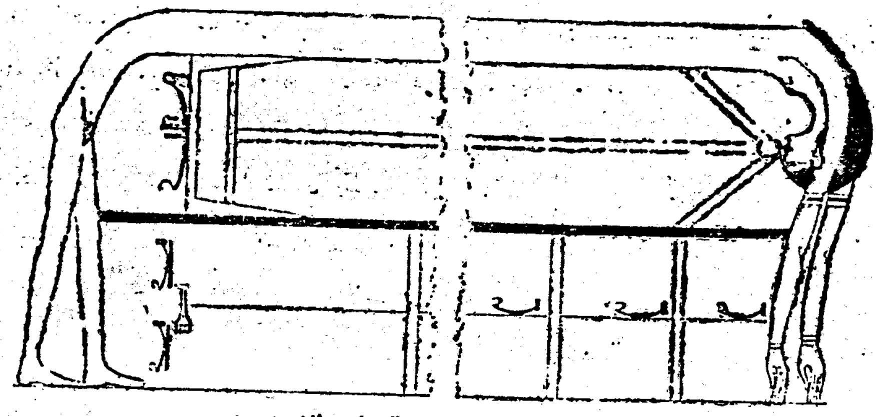
المنظر الشهير الذى يمثل الاله نون وهو يخرج من المياه الأزلية ، رافعا مركب الشمس ، يتوسطها جعل يمثل الاله خبر الذى يمثل بذوره المولد الجديد للشمس • ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة ؟ الذين يشرفون على سير المركب • وتستقبل نوت الهة السماء الشمس المقبلة عليها، ونراها واقفة على رأس الاله أوزيريس رب العالم الآخر • أما ايزيس ونفتيس فقد صور كل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر (شكل ٤٨) هذا المنظر الذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل (رقم ١٦) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف (رقم ١٧) •مناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة E تبثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير واطلاق البخور أمام أوزيريس • (رقم ١٨ ، ١٩) •

نشاهد على سقف الممرين C, D وسقف الحجرة E المنظر الجميل الذى يمثل الآلهة نوت ربة السماء منحنية على الأرض وقد سجل بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكتاب النهار والليل (شكل ٤٩) وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة ، أحدهما السابقة الذكر والثانية مسجلة على سقف غرفة الدفن • والمنظر يوضح اعتقاد المصرى القديم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الالهة نوت التى تلد فى صباح كل يوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء ، وفى خلال النهار تسبح الشمس فى زورقها داخل جسد الآلهة نوت فى البحر السماوى • أما فى المساء فتظهر النجوم التى لا تفنى لكى تضىء عالم الاموات الموجود أيضا داخل جسد الالهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار •

كذلك نشاهد فى الصالة E على جانبى الممر بين الأعمدة منظر على اليسار (رقم ٢٠) يمثل الآلهة نخبت فى صورة ثعبان كبير وجزء من كتاب « امى دوات » يسجل الساعة الأولى وأسفل نخبت هناك ثعبان آخر يمثل الآلهة نيت • أما على اليمين (رقم ٢١) فهناك منظر مقابل يمثل الآلهة مرسجر فى صورة ثعبان ضخم وبداية الساعة السادسة من كتاب « امى دوات » وأسفل مرسجر صورة الآلهة سرقت فى صورة ثعبان أ • ا



(شكل ٤٨) الإله نون يرفع مركب الشمس

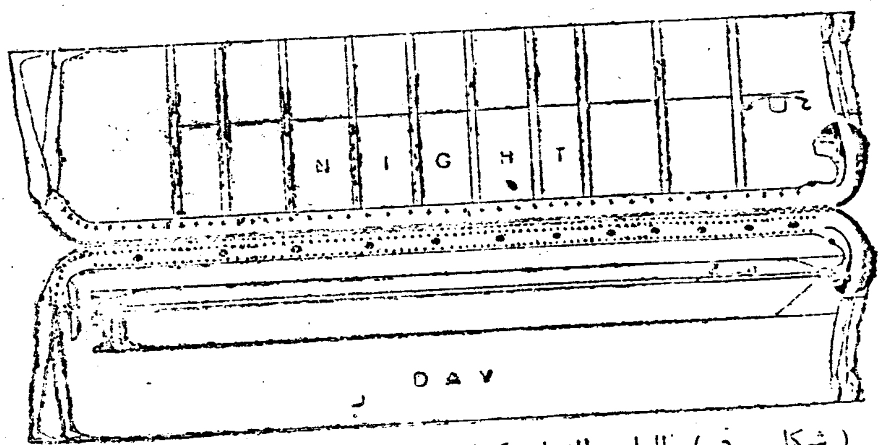


(شكل ٤٩) الالهة نوت منحنية على الارض

نهبط الآن الى الممر F وقد سجلت على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب «امى دوات» فهناك على اليسار (رقم ٢٣) نشاهد الساعة الاولى والثانية وجزء من الساعة الثالثة ، أما على اليمين (رقم ٢٤) فنتتبع الساعات السادسة والسابعة وجزء من الثامنة ، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مراكب اله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل • بعد ذلك نصل الى الممر G وهو مملوء أيضا بنصوص ومناظر من كتاب « امى دوات » فالساعة الرابعة والخامسة تراها على اليسار (رقم ٢٦) والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين (رقم ٢٧) أما السقف فيتميز بمناظر طلسمية ، ثم ندخل حجرة صغيرة H سجل على جدرانها نصوص ومناظر من كتاب الموتى ،ومنظر يمثل الملك رمسيس السادس أمام الهة السحر والقوة الخفية حكاوو (رقم ٢٩) ثم وهو يتعبد أمام بركتين مربعتين وبعض القرود ثم وهو يتعبد للآلهة ماعت (رقم ٣٠) • أما السقف فقد سجل عليه مناظر تظهر ما تخليه المصرى بالنسبة لبعث الاله أوزيريس •

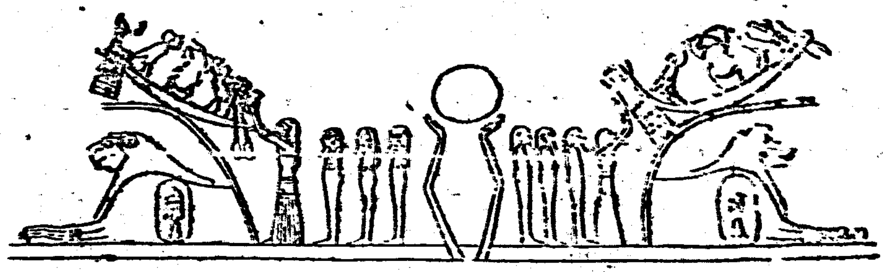
وأخيرا نصل الى غرفة دفن الملك رمسيس السادس I والتى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتي الكبير ،وكان بها أربعة أعمدة ، غطت سطوحها بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ، فنرى رمسيس السادس يقدم صورة ماعت الى الاله بتاح سوكر برأس الصقر ، ثم وهو أمام أنوبيس ، ومقدما الدهون للالهة مرسجر ثم أمام أوزيريس وأخيرا

مقدما صورة ماعت للإله بتاح داخل ناووسة • ويتميز سقف هذه الحجره بالمناظر الفلكية التى تصور الالهة نوت فى صورة امرأة منحنية وقد سجل داخل جسدها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشمالى ونصوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة (شكل ٥٠) • سجل على جدران حجرة الدفن مناظر ونصوص دينية مختلفة ولعل الجديد هنا هو تسجيل كتاب « آكر » بمعنى « الأرض » وهو الكتاب المميز بالمنظر الشهير الذى يرمز الى أسد راقد برأسين فى اتجاهين



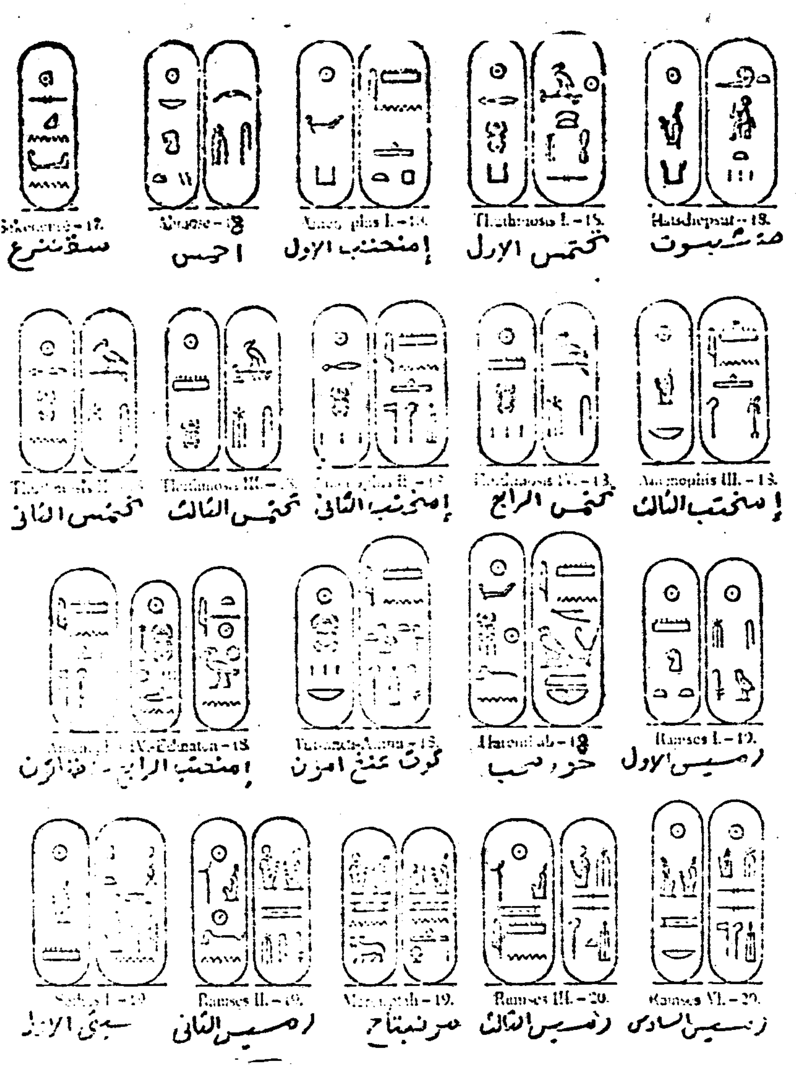
(شكل ٥٠) الليل والنهار كما تخيله المصرى القديم داخل جسد الالهة نوت ربة السماء

عكسيين (شكل ٥١) أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والأخرى يمثل الشرق (اليوم) على اليسار • ونخرج فى الوسط ذراعا الاله نون ، اله المياه الازلية وهما ممدودتان لاستقبال قرص الشمس ونشاهد على يمين الذراعين ثلاثة موميا‌وات واقفة يتقدمهن الاله « تاتنن » الذى قد يشير — فى رأى شوت Schott — الى الأرض الأزلية ليستقبل هنا مركب الشمس التى تهبط فى عالم الغرب • ومركب الشمس هنا يتوسطها الاله خبر برأس كبش ويتعبد اليه يمينا روح أتوم ويسارا روح خبرى ، كل منهما بشكل طائر « البا » برأس انسانية ويلاحظ هنا أن مركب الشمس تسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى تهبط الى المياه الأزلية نون فتجد اله الأرض « تاتنن » فى استقبالها ثم يتركها تسير فى أعماق الأرض حتى



(شكل ٥١) اسد راقد براسين فى اتجاهين عكسيين

تصل ثانية الى الاله نون الذى يدفعها من جديد لتبدأ يوم جديد ويلاحظ أن هناك مركب الشمس الخاصة بالأمس يسحبها سبعة من طيور « البـا » برؤوس انسانية ونرى بداخلها كل من اله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب • تشـاهد على اليسار الذراعين الممدودتين ثلاثـه موميأوات واقفة ، يتقدمهن الاله نون اله المياه الازلية الذى يدفع مركب شمس الصباح ثم ١٤ ثعبانا من نوع الكوبرا برؤوس انسانية وأذرع آدمية يسحبن مركب شمس اليوم الجديد • هـذه المناظر نجدهـا على يمين الداخل فى حجرة الدفن (أنظر شكل ٤٦ رقم ٣٤) • كما نشاهد منظر غريب (رقم ٣٥) لتمساح مع اله فى شكل مومياء ، وتنتهى حجرة الدفن بحجرة صغيرة I يتميز جدارها الخلفى بالمنظر الشهير للاله نون وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات • (شكل ٤٨) •



(شكل ٥٢) قائمة بأسماء أهم فراعنة الدولة الحديثة

ب ــ وادي الملكات

نصل الآن الى وادي الملكات ويطلق عليه أيضا اسم « بيبان الحريم »، وتذكره النصوص المصرية باسم « تا ــ ست ــ نفرو » (٢) بمعنى المكان الجميل ويقع فى الطرف الجنوبى لجبانة طيبة • وهو المكان الذى خصص لمقابر الملكات والأميرات والأمراء ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرة العشرين ، وان كانت هناك بعض المقابر التى قد ترجع للأسرة السابعة عشرة • يحوى هذا الوادى أكثر من سبعين مقبرة ، معظمها خال من النصوص والنقوش والمناظر • ولعل من أهم مقابر هذا الوادى ، مقبرة الملكة نفرتارى ، زوجة الملك رمسيس الثانى (رقم ٦٦) ومقبرة الأمير « امن (حر) خبش ــ اف » (رقم ٥٥) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وقد قامت بعثة ايطالية باشراف ارنستو سكيا بارللى Ernesto Schiaparelli فى الاعوام ١٩٠٣ ــ ١٩٠٥ بالحفائر هناك وكان من أهم المقابر التى اكتشفتها ــ بجانب المقبرتين السابقتين ــ مقبرة الأمير « خع ام واست » (رقم ٤٤) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وكان كاهنا للاله بتاح •

تتألف مقابر وادى الملكات عادة من ممر يوصل الى غرفة الدفن ، حيث يوجد التابوت ، وغالبا ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة ، وقد تكون هناك غرف جانبية سواء فى الممر أو فى حجرة الدفن • وحيث أن منطقة وادى الملكات معروفة بصخورها الجيرية الهشة التى لا تصلح للرسم أو النقش عليها ، اضطر الفنان أن يتبع طريقة لكى يسهل الرسم والنقش على جدران المقابر هناك وذلك بتثبيت طبقة من الطين ، غطيت بطبقة من الجص الابيض على الجدران المطلوب النقش أو الرسم عليها • وقد حوت هذه المقابر مناظر أهمها ما يمثل المتوفى أمام الآلهة والآلهات المختلفة بالاضافة الى بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى • ويعتقد أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار فى مكان ما فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر •

فضل ملوك الرعامسة ، ابتداء من الملك رمسيس الأول ، اتخاذ وادى الملكات مكانا مفضلا لدفن زوجاتهم ، فنعلم أن الملكة « سات ــ رع » (٣١) زوجته قد دفنت هناك (مقبرة رقم ٣٨) كذلك فضل الملك رمسيس الثانى دفن زوجته « نفرتارى » (٣٢) فى هذا الوادى (رقم ٦٦) كما اختاره رمسيس الثانى لدفن ثلاثة من بناته هن « نبت تاوى » (٣٣) (رقم ٦٠) و « مريت أمون » (٣٤) (رقم ٦٨) و « بنت عنت » (٣٥) (رقم ٧١) . كما دفنت هناك أيضا الملكة « ايزيس الثانية » (٣٦) (رقم ٥١) أم الملك رمسيس السادس . هذا بالاضافة الى مجموعة مقابر أمراء وأميرات عصر الرعامسة . وهناك احتمال بأن وادى الملكات قد هجر ــ مثل وادى الملوك ــ بعد عصر الرعامسة ــ ولم يتخذ كشوى لأفراد العائلة المالكة .

وسنرى الآن أهم مقابر وادى الملكات للتعرف عليها ودراستها .

١ ــ مقبرة الملكة نفرتارى (رقم ٦٦)

أغلقت المقبرة الآن لحمايتها ، بعد أن أصاب التلف بعض مناظرها بسبب الأملاح التى نتجت عن رطوبة الجدران ، وقد قام مركز تسجيل الآثار بتسجيل كامل لمناظرها ، وقد اختلف المتخصصون فى الحكم على مناظر هذه المقبرة ، البعض يرى أن بعض مناظرها لا تصل الى مرتبة الكمال وخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن والبعض الآخر يعتقد أن الفنان المصرى قد بلغ درجة الكمال فى تلوين هذه المناظر وفى خطوطه الدقيقة الجريئة التى نفذت بدقة وخاصة فى المناظر التى تمثل الملكة المشوقة القد ، فقد أبدع الفنان فى توصيل احساسه بالجمال لدى المشاهد وخاصة أن المناظر هنا قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت بألوان زاهية فوق طبقة دقيقة من الجص

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يؤدى الى المدخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رفوف حجرية مثبتة على يسار وفى مواجهة الداخل • يحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرابين وهى مزينة بالكرنيش المصرى • نشاهد على الجدار الجنوبى للمقبرة أى على يمين الداخل مباشرة (شكل ٥٣ رقم ١) منظر للملكة نفرتارى وهى تتعبد للاله أوزيريس ونرى على الواجهات الثلاثة للجدار البارز (رقم ٢) ثلاثة مناظر تمثل كل من الاله أنوبيس ثم الالهة نيت وأخيرا تجسيد للعلامة الهيروغليفية « جد » • ثم نشاهد منظرا (رقم ٣) يمثل الاله حورس ابن ايزيس وهو يقود الملكة الى الاله حور آختى والآلهة حتحور (رقم ٤) ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى (رقم ٥) صورة للاله خبر ثم ننظر الى الجدار الشمالى لهذه الحجرة (رقم ٦) لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الآلهة ايزيس • ثم يتبع هذا المنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاثة تجسيد للعمود « جد » ثم منظرا يمثل الالهة سرقت وأخر يمثل الاله أوزيريس (رقم ٧) •

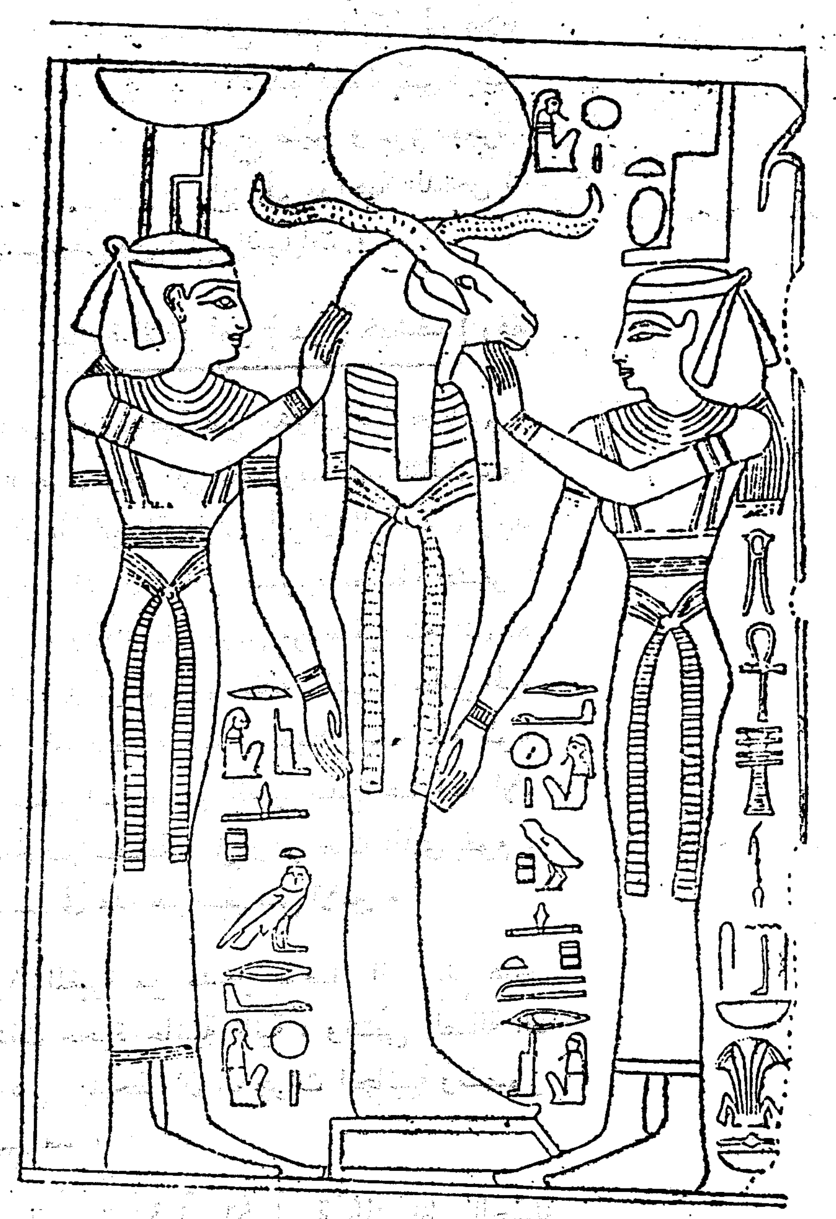
(شكل ٥٣) مقبرة نفرتارى

نشاهد على يسار الداخل الى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبى رقم ٨) المنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما ؟) وأمامها طائر « البا » بوجه انسان وهو يرمز الى الروح عند المصرى القديم ، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكرنيش المصرى • أما على الجدار الغربى (رقم ٩) فهناك عدة مناظر أهمها المنظر

الذى يظهر علامة الآخت بين أسديين ، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد ، ثم منظر طائر البنو وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس وقد لونه الفنان باللون الأزرق الفاتح ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الالهة ايزيس فى شكل صقر على اليمين والالهة نفتيس فى شكل صقر على اليسار • أما النصوص المسجلة على بقية هذه الجدار الشمالى فهى من كتاب البوابات •

نشاهد فوق المدخل الموصل الى الحجرة الجانبية ٨ الآلهة نخبت فى صورة طائر العقاب ناشرة أجنحتها ، كما نرى على سكى المدخل الآلهة ماعت ، اله الحق والعدل والنظام فاذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين (رقم ١١) الاله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الالهتين ايزيس ونفتيس (شكل ٥٤) ثم نشاهد بعد ذلك الملكة نفرتارى(١٢) تتعبد الى ثور وسبع بقرات (١٣) • كما نشاهد على اليسار (رقم ١٤) الملكة وهى تقدم أقمشة الى الاله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود « جد » المقدس • ونرى على الجدار المواجه للداخل منظرين (١٥) يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهى تقدم القرابين والبخور ، مرة للاله أوزيريس على اليسار ومرة للاله أتوم على اليمين • أما الجدار الشمالى (١٦) فهناك منظر يمثل الملكة وهى تقدم لوحة ومحبرة للاله جحوتى اله الكتابة والعلم•

نشاهد فوق المدخل (رقم ١٧) قبل النزول على السلم المنحدر الموصل الى حجرة الدفن منظر يمثل أولاد حورس الأربعة : امستى ، برأس آدمى وحبى برأس قرد ودواموت اف برأس صقر وقبح سنواف برأس ابن آوى وخلفهم صورة لاله بوجه صقر وبعض الآلهة • زينت جدران السلم الهابط بمناظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم قازتين من النبيذ أو اللبن الى الآلهة حتحور وخلفها تجلس الآلهة سرقت ومن ورائهما نشاهد الآلهة ماعت المجنحة بوجه انسان راكعة (رقم ١٨) • نشاهد على الجدار المواجه نفس المنظر ولكن هنا حلت الآلهة نفتيس محل الآلهة سرقت (١٩) كما يوجد على الجدارين أيضا منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى اسم الملكة ونشاهد أسفل هذا المنظر صورة للاله أنوبيس بشكل ابن آوى راقدا فوق مقصورته وصورتا ايزيس ونفتيس • (٢٠ ، ٢١) •



(شكل ٥٤) رع بين ايزيس ونفتيس

وأخيرا نصل الى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة فى صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع الآلهة والآلهات ويوجد بين هذه الأعمدة فجوة كبيرة خصصت للتابوت ، ينزل اليها من الجانبين بواسطة درج صغير وتتميز حجرة الدفن بثلاث حجرات جانبية تراها على يمين ويسار وفى مواجهة الداخل أما مناظر حجرة الدفن فأغلبها مهشم وهى من كتاب البوابات •

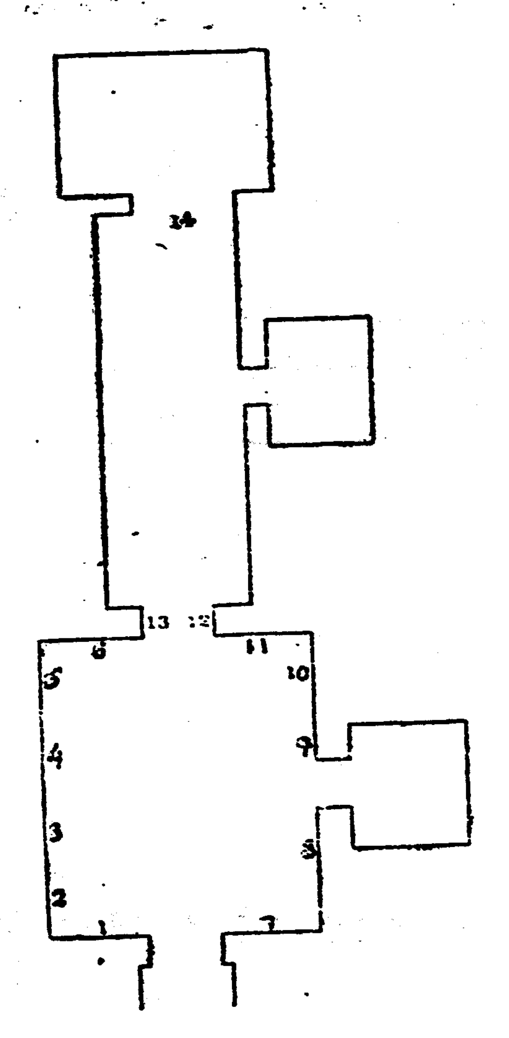
مقبرة الأمير امن (حر) خبشف (رقم ٥٥)

ورد اسم هذا الأمير على جدران مقبرته باسم « امن خبشف » (٢٧) دون ذكر « حر » وهو ابن الملك رمسيس الثالث ، ولعل أهم ما يميز هذه المقبرة مناظرها الجميلة ذات الألوان الزاهية ، ويبدو أن هذا الأمير قد توفى صغيرا ؛ اذ أن المناظر تصوره بخصلة الشعر الجانبية ، دلالة على حداثة السن ، ولكنه على الرغم من صغر سنه كان يحمل الألقاب التقليدية لأبناء الملوك ، ولعل من أهم ألقابه ، لقب « حامل المروحة الملكية على يمين الملك » • وقد صورته المناظر حاملا ريشة نعام طويلة ، ومن الملاحظ أن الملك رمسيس الثالث هو الذى يتقدم هنا ابنه الأمير امن خبشف الى الآلهة والآلهات المختلفة ، بل وهو نفسه الذى يقوم بالطقوس الدينية وقد يكون السبب فى هذا هو صغر سن الأمير •

تتكون المقبرة من مدخل يوصل الى سلم هابط يوصل الى حجرة أساسية ذات حجرة جانبية ثانية ، وتنتهى الصالة الطويلة بحجرة الدفن (شكل ٥٧) ويلاحظ أن الحجرات الجانبية ومقصورة القربان لم يكتمل العمل فيهم بعد •

تتميز الحجرة الأولى الأساسية بالمناظر الجميلة التى تمثل الأمير ووالده الملك رمسيس الثالث وهو يقدم ابنه الى الآلهة والآلهات المختلفة • ترى على يسار الداخل مباشرة الملك يعانق الآلهة ايزيس وخلفه يقف الاله حجوتى (شكل ٥٥ رقم ١) ثم الملك وهو يطلق البخور — ومعه الامير — أمام الاله بتاح المصور داخل مقصورته (رقم ٢) ثم يقدم الملك الأمير الى

كل من بتاح تاتن (٣) ودوامو تف (٤) وامستى (٥) ثم الآلهة ايزيس (٦) ثم نعود الى المدخل ونتابع المناظر التي على يمين الداخل فنشاهد الملك يعانق آلهة قد تكون نفتيس (٧) ثم يقدم الملك ابنه الى كل من الاله شو (٨) والاله قبح سنواف (٩) ثم حبى (١٠) وأخيرا نشاهد حتحور تقود كل من الملك رمسيس الثالث والأمير امن خبشف (١١) .



(شكل ٥٥) مقبرة الامير امن (حر) خبشف

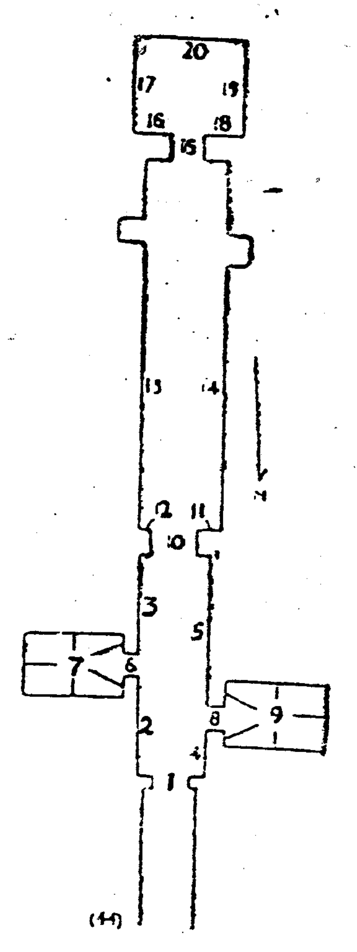
نشاهد على سمكي المدخل الى الصالة الطولية منظرين لايزيس ونفتيس (١٢) ، (١٣) • وقد سجل على جدران هذه الصالة مناظر ونصوص من كتاب البوابات • أخيرا نصل الى حجرة التابوت وهى خالية من النقوش وبها تابوت من حجر الجرانيت الأحمر •

مقبرة الأمير خع أم واست (رقم ٤٤)

تنتمى هذه المقبرة للأمير خع ام واست ابن الملك رمسيس الثالث وهو ليس الأمير المشهور ابن رمسيس الثانى والمعروف بنفس الاسم • وتتكون المقبرة من مدخل يوصل الى مسر ، يوصل بدوره الى صالة طولية أولى بها حجرتان جانبيتان على يمين ويسار الداخل ، ومنها الى صالة ثانية ، تتميز بنيشتين متقابلتين قبل الوصول الى حجرة الدفن (شكل ٥٦) •

نشاهد على كتفى المدخل الموصل للصالة الطولية الأولى الآلهة ماعت المجنحة راكعة (شكل ٥٨ رقم ١) ثم تتابع المناظر التى على يسار الداخل فنرى أربعة مناظر تمثل الأمير أمام بتاح ثم يقدم الملك والأمير النبيذ الى جحوتى ثم يجتمعان مع أنوبيس وأخيرا رمسيس الثالث أمام رع حور آختى وأحد الآلهة (رقم ٢ ، ٣) ثم تتابع مناظر الجدار المواجه وتتكون من أربعة مناظر أيضا تمثل الملك يقدم البخور أمام بتاح سكر ثم يقدم الأمير والملك البخور الى الاله جب ، ثم يجتمعان مع الاله شو وأخيرا يقدم الأمير والملك البخور الى أتوم (رقم ٤ ، ٥) •

نلاحظ قبل الدخول الى الحجرة الجانبية الأولى (رقم ٧) المنظر المعتاد للشمس المجنحة فوق العتب الخارجى للمدخل • ومنظر أيون موت اف على سمكى المدخل (رقم ٦) • ثم تتابع مناظر هذه الحجرة فنرى على جدار المدخل نفسه ايزيس ونفتيس يمينا ونيت وسرقت يسارا ، ونشاهد على الجدار المواجه للداخل منظرا مزدوجا للاله أوزيريس مع كل من نفتيس على الشمال وايزيس على اليمين • وهناك منظران على كل من الجدارين الشمالى والجنوبى فنرى الأمير أمام أنوبيس ثم الأمير أمام أبناء حورس ومعه سرقت على الجدار الجنوبى والالهة نيت على الجدار الشمالى •



(شكل ٥٦) مقبرة الأمير خع ام واست

نصل الآن الى الحجرة الجانبية الثانية (٩) فتتكرر فيها مناظر المدخل المعتادة فى الحجرة السابقة . وتظهر المناظر المسجلة على جدران المدخل نفسه (٨) ايزيس ونفتيس على اليسار ونيت وسرقت على اليمين ؛ كما نشاهد على الجدار المواجه للداخل منظر للالهة ايزيس أمام أوزيريس ثم الآلهة نفتيس أمام بتاح سكر،كما نشاهد على الجدار الجنوبى لهذه الحجرة الامير أمام ابن حورس « حبى » ثم أمام « تبح سنواف » كما نرى على الجدار الشمالى الاميرأمام « امستى » ثم أمام « دوامون اف » .

نعود الآن الى الصالة الطولية الأولى لنصل الى الصالة الطولية الثانية ومناظرها غير كاملة وقد سجل على جدرانها مناظر ونصوص من كتاب البوابات (١٣ ، ١٤) •

أخيرا نصل الى حجرة الدفن فنرى ـ قبل المدخل ـ المنظر المعتاد للشمس المجنحة ثم تشاهد عمود « جد » المقدس على سمكى المدخل • نشاهد على جدار المدخل نفسه الاله أنوبيس وأسد ربما لحماية المدخل (١٦) على اليسار وهناك منظر رمزى على اليمين ربما يمثل بعث (؟) الأمير الصغير (١٨) أما على الجدار المواجه للداخل فهناك منظر يمثل الملك يتعبد للاله أوزيريس ويتبع الملك ايزيس ونيت يسارا وتفتيس وسرقت يمينا • نشاهد على الجدار الشرقى (١٧) منظرين ، الملك يقدم القرابين للاله جحوتى ، ومرة ثانية وهو يقدم القربان الى الاله حورس ابن ايزيس وأخيرا نشاهد مناظر الجدار الغربى لحجرة الدفن فنرى مناظر تمثل الملك وهو يقوم بالتطهير واطلاق البخور أمام حورس ثم يكرر نفس الطقس أمام أحد الآلهة •

د ـ المناظر المرسومة أو المنقوشة على جدران المقابر الملكية فى طيبة الغربية

اذا أمعنا النظر فى المناظر التى رسمت أو نقشت فوق جدران المقابر الملكية فى طيبة لوجدنا أنها تسجل المناظر والطقوس والنصوص الدينية الآتيـة : ـ

١ ـ المناظر التى تظهر لنا الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فى العالم الآخر ، فنرى الملك متحليا برموزه واشاراته الملكية ، واقفا أمام أحد أرباب أو ربات العالم الآخر مثل أوزوريس وأنوبيس وحتحور والالهة امنتت ، ربة الغرب بالاضافة الى ايزيس ونفتيس وحورس ابن ايزيس ونفرتم وآخرين •

نجد هذه المناظر غالبا على جدران مقابر ملوك الدولة الحديثة ، كما نشاهدها أيضا على واجهات الأعمدة داخل هذه المقابر ، وذلك ابتداء من الاسرة الثامنة عشرة ، ومما يجب ملاحظته أن مقابر الملوك خالية من المناظر التى تمثل الحياة اليومية التى تسجل على جدران مقابر الاشراف أو النبلاء التى سوف ندرسها فى الفصل القادم ،وقد حل محلها هنا نصوص وطقوس ذات صبغة دينية وجنائزية سوف تناقشها الآن •

٢ ـ مناظر ونصوص كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر (امى دوات)

بدأ تسجيل هذا الكتاب على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول ولا شك أن نصوص هذا الكتاب ترجع ـ فى رأى هورننج Hornung لعهد أقدم من عهد تحتمس الأول ، اذ به مناظر وتعبيرات واصطلاحات معروفة لنا منذ الدولة الوسطى ولهذا يعتقد هورننج أنه بدأ التفكير فى هذا الكتاب فى عصر الفترة الانتقالية الثانية (الاسرات من ١٣ حتى ١٧ من ١٧٨٦ الى ١٥٦٧ ق • م) على الأقل • وقد أطلق تعبير « امى دوات »[٣٨] على جميع كتب العالم الآخر بل وأصبح عنوانا لهم ولكنه فى الواقع يقصد به نصوص ومناظر كتاب « سش ان عت امنت » [٣٩] أى نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى •

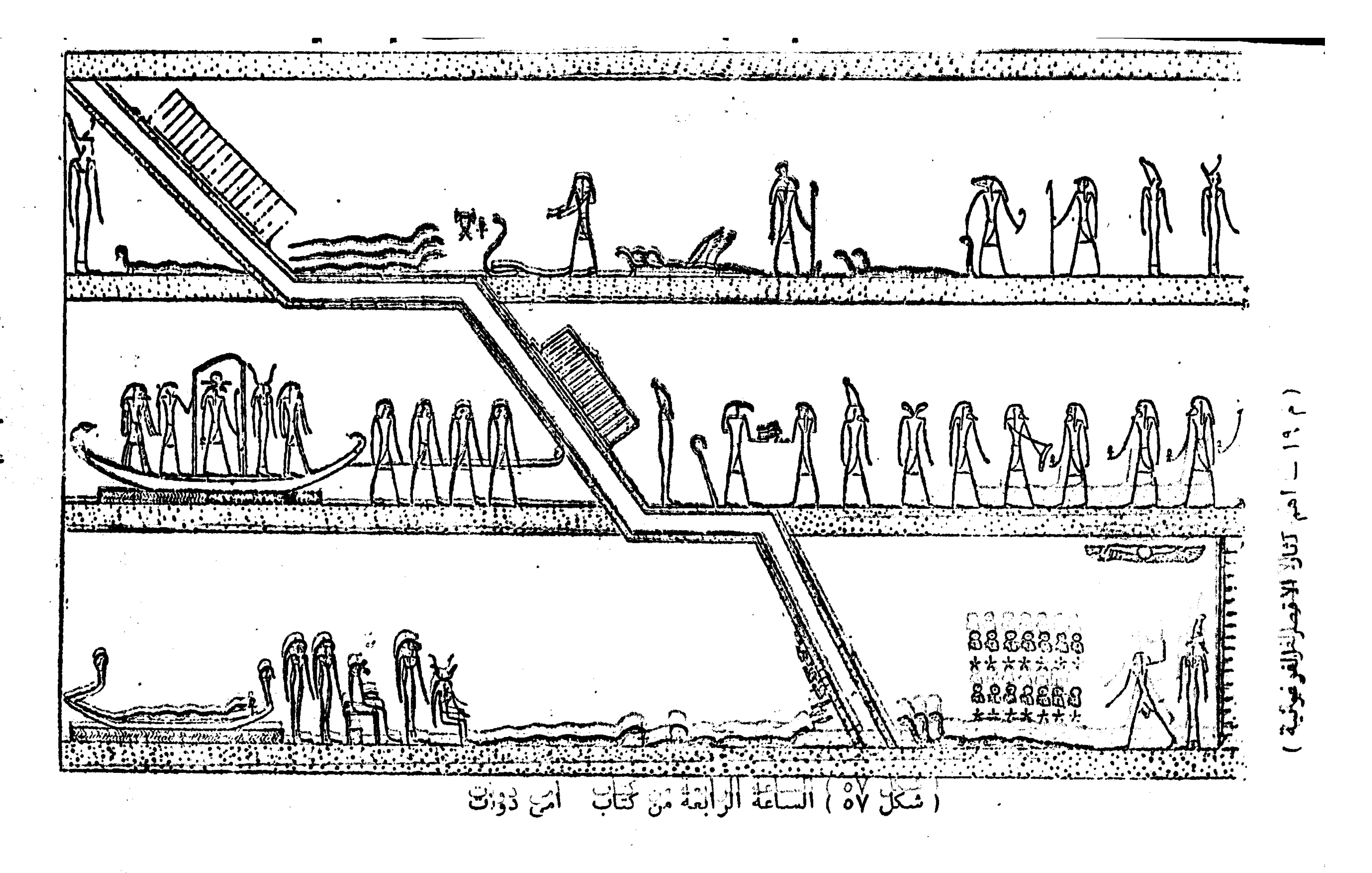
ينقسم كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر الى ١٢ ساعة ؛ وكل ساعة مقسمة الى ثلاثة أقسام أو صفوف • نشاهد فى الصف الأوسط غالبا مركب الشمس بطاقمها من الآلهة والآلهات ونجد فى الصفين الأول والثالث المناظر والنصوص التى تشرح المنظر الخاص بالمركب مع القاء الضوء على أسماء الطاقم الذى يركبها من الآلهة والآلهات وعلى المخلوقات التى سوف يقابلها اله الشمس فى هذه الساعة ، فلكل ساعة اسم مميز ومكان معين ، وعلى المتوفى معرفة هذه الأسماء ليتغلب على المخلوقات التى سوف يقابلها فى هذه الساعة • يصل عدد الآلهة الذين يصاحبون اله الشمس فى مركبته الى ثمانية نعرف منهم الاله وبواووت فاتح الطرق وهو واقف على مقدمة المركب ثم الاله حورس ويقوم بدور المجدف فى مؤخرة المركب وهناك الآلهة حتحور « سيدة المركب » والاله جحوتى « ثور الحق » وهو

المسئول عن سلامة المركب بالاضافة الى الالهين « حو و سيا » المسئولين عن الخلق • ويجب أن نلاحظ أن تغيير طبيعة العالم السفلى استدعى أيضا تغيير المركب بمعنى أنه فى الساعة الرابعة والخامسة يتحول هذا المركب الى ثعبان وذلك لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر كما أن التنفس النارى للثعبان يضىء ظلام هذه المنطقة (شكل ٥٧) كما نجد فى الساعة السابعة أن الالهة ايزيس الساحرة واقفة فى مقدمة المركب وذلك لكى تحمى المركب بسحرها من الثعبان الخطر أبوفيس وفى نفس الوقت يلتف الثعبان « محن » حول اله الشمس لحمايته أيضا (شكل ٥٨) •

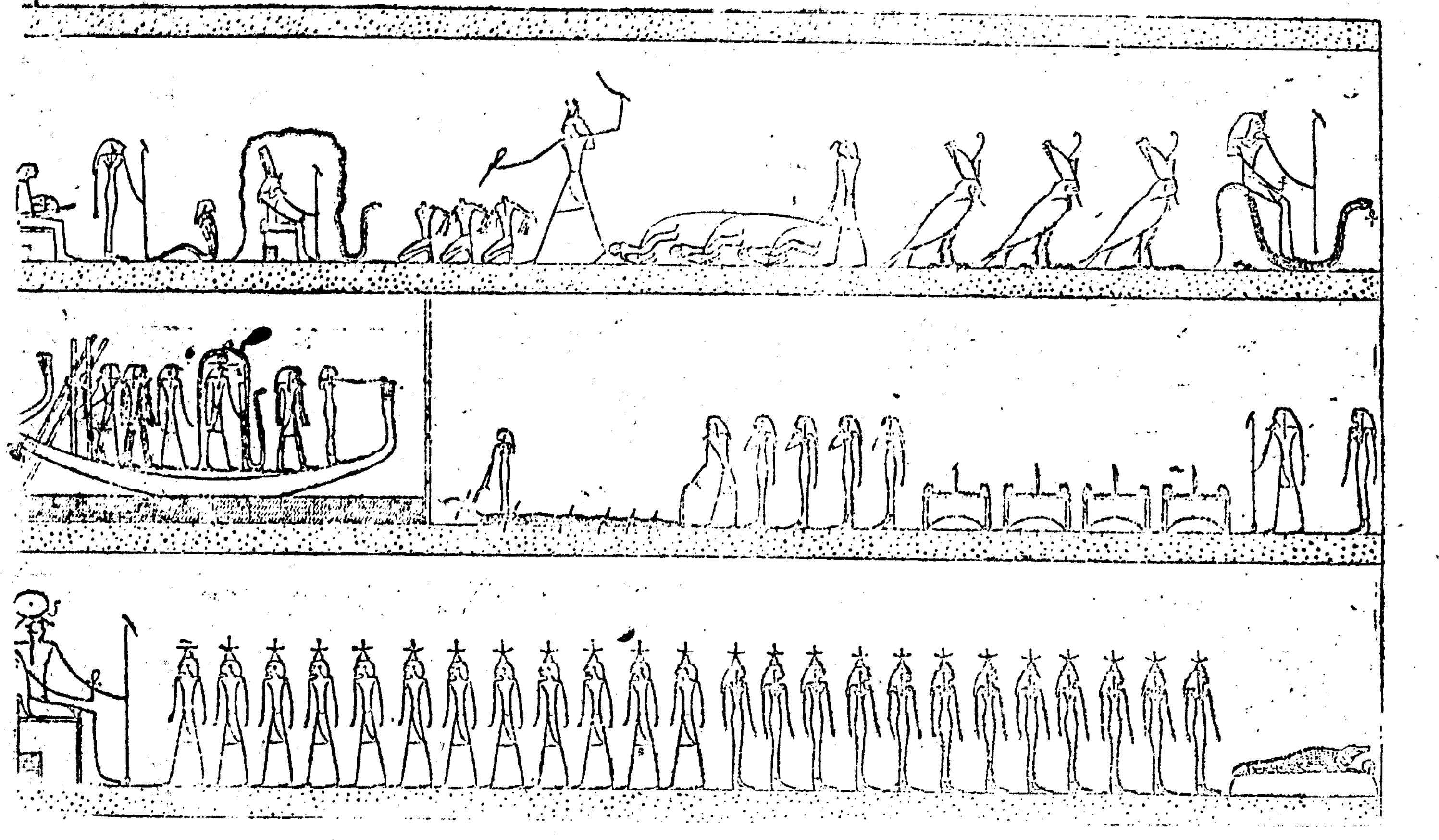
تعتبر مناظر ونصوص الـ « امى دوات » ابتداء من عهد تحتمس الأول حتى عهد أمنحوتب الثالث — بالاضافة الى المناظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات — المناظر الوحيدة التى سجلت على جدران غرف دفن هؤلاء الملوك • وانهت ثورة اخناتون على هذه النصوص ؛ الا أننا نجد — على الرغم من هذا — مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر على جدران مقبرة توت عنخ أمون ، وقد اقتصرت نصوص ومناظر الـ « امى دوات » — مثل نصوص الأهرام من قبل — على مقابر الملوك والملكات ؛ الا أنه يجب الاشارة هنا أن الملكة حتشبسوت قد سمحت لوزيرها « وسر أمون » بأن يسجل صورة كاملة لمناظر ونصوص كتاب الـ « امى دوات » على جدران حجرة الدفن بمقبرته الموجودة فى جبانة شيخ عبد القرنة (رقم ١٣١) •

٣ — **المناظر التى تصور طقسة فتح الفم** وتتقدمه القرابين مثل المنظر المشهور فى مقبرة توت عنخ أمون والذى يظهر فيه الكاهن « الأب الالهى آى » وهو يقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك توت عنخ أمون « أنظر ص ٢٤٥ وشكل ٣٩ ب » •

٤ — **كتاب البوابات** Book of Gates أطلق الأثريون فى البداية عندما شاهدوا مناظر ونصوص كتاب البوابات للمرة الأولى على جدران مقبرة الملك حور محب اسم Book of Ha... أى كتاب الجحيم



(شكل ٥٧) الساعة الرابعة من كتاب امي دوات



(شكل ٥٨) الساعة السابعة من كتاب

Livre d'enfer وذلك لعدم وجود عنوان خاص بهذه النصوص ٠ وحيث أن المناظر الخاصة بهذا الكتاب تتميز بوجود ثعبان كبير يحرس بوابة ضخمة فقد فضل العلماء منذ عصر ماسبيرو Maspero استخدام اسم كتاب البوابات ٠

تشبه الخطوط العامة فى كتاب البوابات مثيلاتها فى كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى دوات » الا أن هذا الكتاب يتميز بوجود المنظر الشهير بقاعة أوزيريس (شكل ٤١) والمنظر الختامى لهذا الكتاب والذى يمثل الاله نون وهو يرفع عاليا مركب الشمس من المياه الأزلية (شكل ٤٨) أما المناظر الأخرى فهى بسيطة اذ قل عدد الآلهة التى تصحب اله الشمس فى زورقه المقدس فأصبح اثنان فقط أحدهما فى مقدمة المركب والآخر فى المؤخرة كما قلت أيضا أعداد الأسماء المسجلة فى الصفين الأول والثالث وذلك لسهولة حفظها لحامل هذا الكتاب ٠ ويجب أن نلاحظ أن كتاب البوابات قد حل فى مقابر حور محب ورمسيس الأول محل كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر « امى دوات » ولكن ابتداء من عصر سيتى الأول تظهر مناظر ونصوص كتاب البوابات جنبا الى جنب مع نصوص كتاب « امى دوات » وقد أضيفت اليهم نصوص أخرى سوف تتحدث عنها ٠ وكتاب البوابات هو عبارة عن وصف لسير الشمس خلال الاثنى عشرة ساعة الليلية من خلال اثنى عشرة بابا يحمى كل منها ثعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله ٠

٥ ـ **نصوص ومناظر قصة هلاك البشرية :** يبدو أن هذه القصة كانت معروفة منذ الأسرة الثامنة عشرة على الأقل اذ وجد على المقصورة الكبرى الخشبية المكسوة بالذهب من الأثاث الجنائزى للملك توت عنخ أمون بعض أجزاء تشمل الجزء الأخير فقط من هذه القصة وهو بخصوص بعض الطقوس الدينية أما القصة المصرية بأكملها فقد نقشت فى مقبرتين من

الأسرة التاسعة عشرة هما مقبرة سيتى الأول ومقبرة رمسيس الثانى كما نقشت فى مقبرتين من الأسرة العشرين هما مقبرة رمسيس الثالث ورمسيس السادس (أنظر شكل ٤٤)

« حدث فيما مضى من الزمان — حين كان «رع» يسكن الأرض . وبعد أن خلق الناس وخلق كل ما يدب على ظهر الأرض . كما خلق الآلهة أن كان الناس يتقدمون الى الاله الأكبر بكل فروض الطاعة والعبادة اللازمتين لمقامه العلى » .

« ولكن الاله كان قد داهمته الكهولة بتعاقب السنين والأجيال وأصبح عجوزا . عظامه من فضة ، ولحمه من ذهب ، وشعره من اللازورد » .

« فأخذ الناس يتهكمون عليه ويرمونه بالضعف والهزال » .

وعلم جلالة الاله ما كان يدور بين الناس وما كانوا يهمسون به . فغضب وأمر الآلهة التى كانت فى ركابه قائلا : —

« ادعوا لى عينى على عجل وكذلك « شو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » وكذلك كل الآلهة من الآباء والأمهات الذين كانوا معى عند ما كنت أسكن « نون » (المياه الأزلية) » .

« وكذلك أدعوا « نون » نفسه وليأتى مع أفراد حاشيته .

أدعوهم جميعا فى السر حتى لا يراهم البشر .

وأحضروهم الى القصر الكبير » .

وحضر هؤلاء الآلهة جميعهم واجتمعوا سرا حتى لا يعرف البشر بأمر اجتماعهم • وعند ما دخل عليهم الاله خروا ساجدين بين يديه واضعين أيديهم على الأرض •

ثم هتفوا قائلين : —

« تحدث الينا حتى نعرف ما خطبك » •

فقال « رع » موجها كلامه الى « نون » : —

« أى « نون » يا أكبر الآلهة سنا يا من وجدت فيه •

« يا أقدم الآلهة • أدعوك لتدلى برأيك •

« ان البشر الذين خلقتهم قد تآمروا ضدى •

« ان البشر الذين خلقتهم من عيني يتهامسون ضدي

« انهم يقولون فى قلوبهم متهكمين :

« أنظروا ! ان الملك أصبح كهلا • تحولت عظامه الى

« فضة ولحمه الى ذهب وشعره الى لازورد •

« هل لك أن ترشدنى الى ما أنا صانع بهم •

« من أجل ذلك دعوتك لاستشارتك •

« اعلم أنني لم أقدم على افنائهم حتى أسمع ما تنصحنى به » •

وتكلم « نون » قائلا : —

« أنت أيها الاله العظيم •

« أنت يا من تفوق خالقك فى عظمتك •

« أنت الابن الذى فاقت قوته قوة أبيه •

« أرسل عينك لتفتك بالمتآمرين عليك » •

« عندئذ سوف يختفوا من فوق الأرض » •

فأرسل « رع » عينه لتفتك بالبشر حسب نصيحة « نون » ولكنهم عند ما شعروا بها تفرقوا فى الصحارى واختفوا بين الصخور •

فقال « رع » :

« أنظروا كيف هرب البشر الى الصحارى واختفوا بين الصخور • ان قلوبهم ترتجف هلعا من عينى » •

عندئذ تقدمت جموع الآلهة الى الاله « رع » بنصيحة أخرى وهى أن يرسل عينه بين الناس على الأرض لتفتك بهم عن كثب •

وقالوا له :ـ

« دع عينك تنــزل الى الأرض لتقبض على أولئك الذين يتآمرون بالشر ضدك •

« ان عينك لا تكفى قوتها أن تقوم بمهمتها هذه •

« فلترسلها فى شكلها كابنتك « حتحور » •

فنزلت هذه الالهة الى الأرض وفتكت بالبشر المنتشرين فى الصحراء ورجعت الى أبيها •

فقال لها الاله :ـ

« مرحبا بك يا « حتحور » يا من قمتى بما أدعو اليه من أعمال » •

فقالت الالهة « حتحور » :ـ

« يا من تحيا من أجلى

« لقد كنت جبارة قوية بين البشر .

« مهمتك هذه أقوم بها بقلب مفعم بالسرور والهناء » .

فرد عليها الاله قائلا : ـ

« ان فتكك بهم سوف يوطد سلطانى عليهم .

« ولكن كفى ما قمتى به .

« لا تقتلى منهم بعد ذلك فردا » .

أما الالهة فانها لم تستمع الى ما قاله لها أبوها . واستمرت طوال الليل تفتك بالبشر وأخذت تسبح فى دمائهم وخشى « رع » فى صبيحة اليوم الثانى أن تأتى « حاتحور » على ما تبقى منهم .

فصاح فيمن حوله : ـ

« ادعوا لى على عجل رسلا يسابقون الريح .

« تفوق سرعتهم سرعة الظل (؟) » .

فحضر الرسل على الفور وأمرهم جلالة الاله : ـ

« اذهبوا الى (الفنتين) واحضروا لى كل ما تستطيعون حمله من أل « ددى » (*)

وعندما أحضر الرسل ال « ددى » الى الاله أمر بصحنه كما أمر بعض الخادمات باعداد كميات كبيرة من الجعة وخلطها بأل « ددى » . فأصبحت فى لونها تشبه دماء البشر . ثم ملأ بها سبعة آلاف جرة .

(*) هذه مادة حمراء استعملها المصرى فى الحصول على اللون الاحمر ولا نستطيع الجزم عما اذا كانت مادة نباتية ام حجرية . الا انه من المعروف ان الفنتين (اسوان) تحوى منجما لما نسميه المغرة Ochre ولعلها هى ما اراد الاله احضاره من هناك .

... الصبح أمر « رع » أتباعه أن يحملوا هذه الجرار بما فيها من جعة حمراء وسكبها فى المكان الذى اعتزمت « حتحور » أن تفتك فيه بمن تبقى من البشر .

وقال الاله متمتما : —

« ما أجمل ما فعلت .

« سأحمى ما بقى من البشر من فتكها » .

وبدت الحقول كبركة كبيرة تعلوها طبقة من الجعة الى ارتفاع ثلاثة أكف .

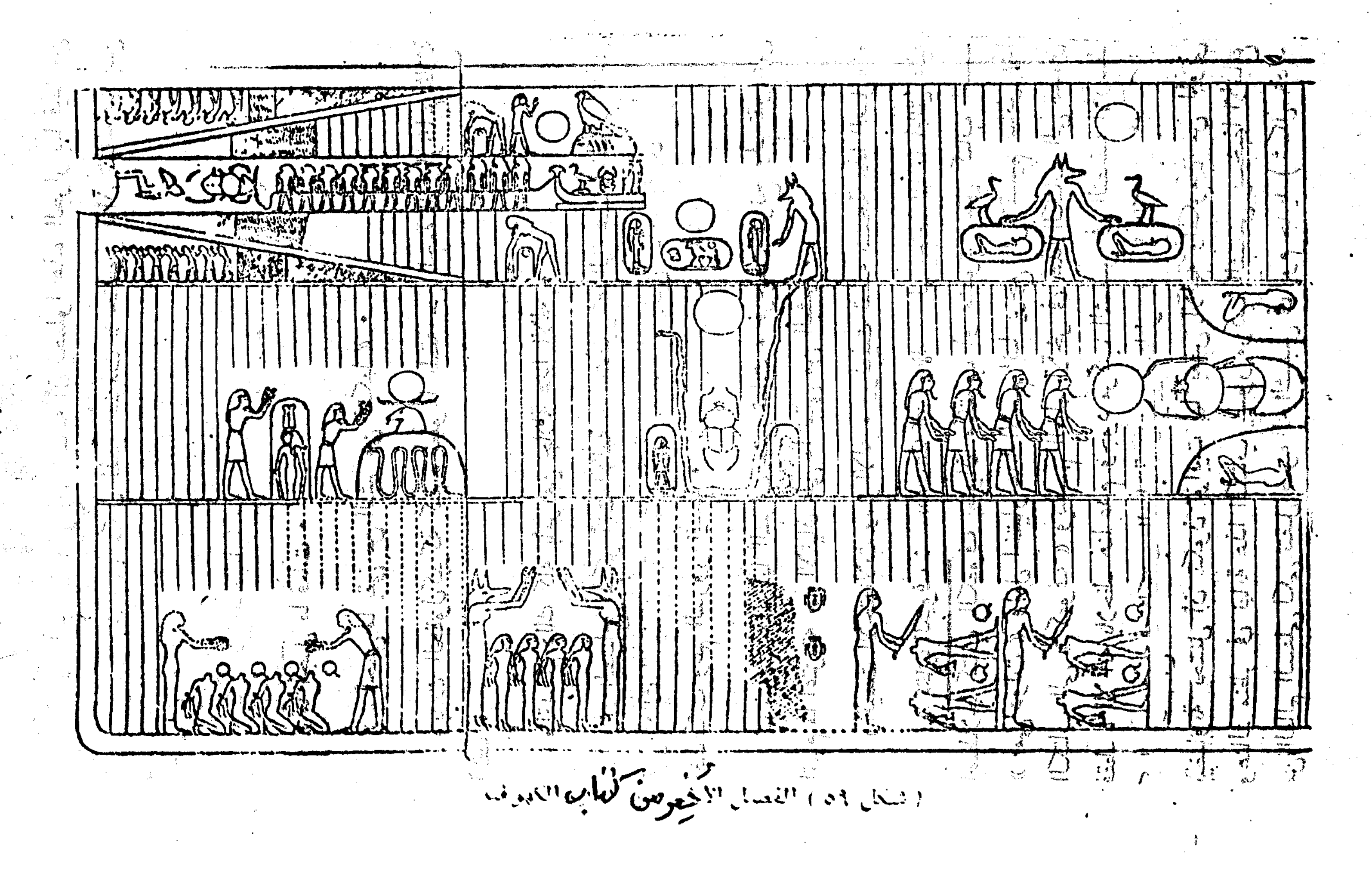
ولقد تم ذلك كله بأمر من جلالة هذا الاله .

وفى الصباح المبكر أتت الالهة « حتحور » الى هذا المكان الذى غمره ذلك الفيضان وتمتعت برؤية وجهها الصبوح مرتسما على سطحه . فضحكت وعم السرور نفسها .

ثم شربت ولذ لها الشراب حتى ثملت . فرجعت تترنح ولم تقو على اتمام ما اعتزمته من الاتيان على ما تبقى من البشر .

وأقيمت الاحتفالات وسر الاله . ورضيت نفسه بنتيجة هذا العمل» .

٦ كتاب الكهوف : Book of Caverns لم يحفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحا كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب الـــ « امى دوات » ولعل اختيار هذا الاسم انما يرجع الى تقسيم مناظر هذا الكتاب الى « كهوف » وينقسم العالم الآخر فى هذا الكتاب الى قسمين فقط ، الا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس فى النصف الأوسط كما هو متبع فى الكتب السابقة وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توا... بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر فى نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الأتباع من العالم السفلى لكى تتقبل ضوء اله الشمس فى يوم جديد (شكل ٥٩).



(شكل ٥٩) الفصل الأخير من كتاب الكهوف

وفى الصباح أمر « رع » أتباعه أن يحملوا هذه الجرار بما فيها من جعة حمراء وسكبها فى المكان الذى اعتزمت « حتحور » أن تفتك فيه بمن تبقى من البشر •

وقال الاله متمتما : ـ

« ما أجمل ما فعلت •

« سأحمى ما بقى من البشر من فتكها » •

وبدت الحقول كبركة كبيرة تعلوها طبقة من الجعة الى ارتفاع ثلاثة أكف •

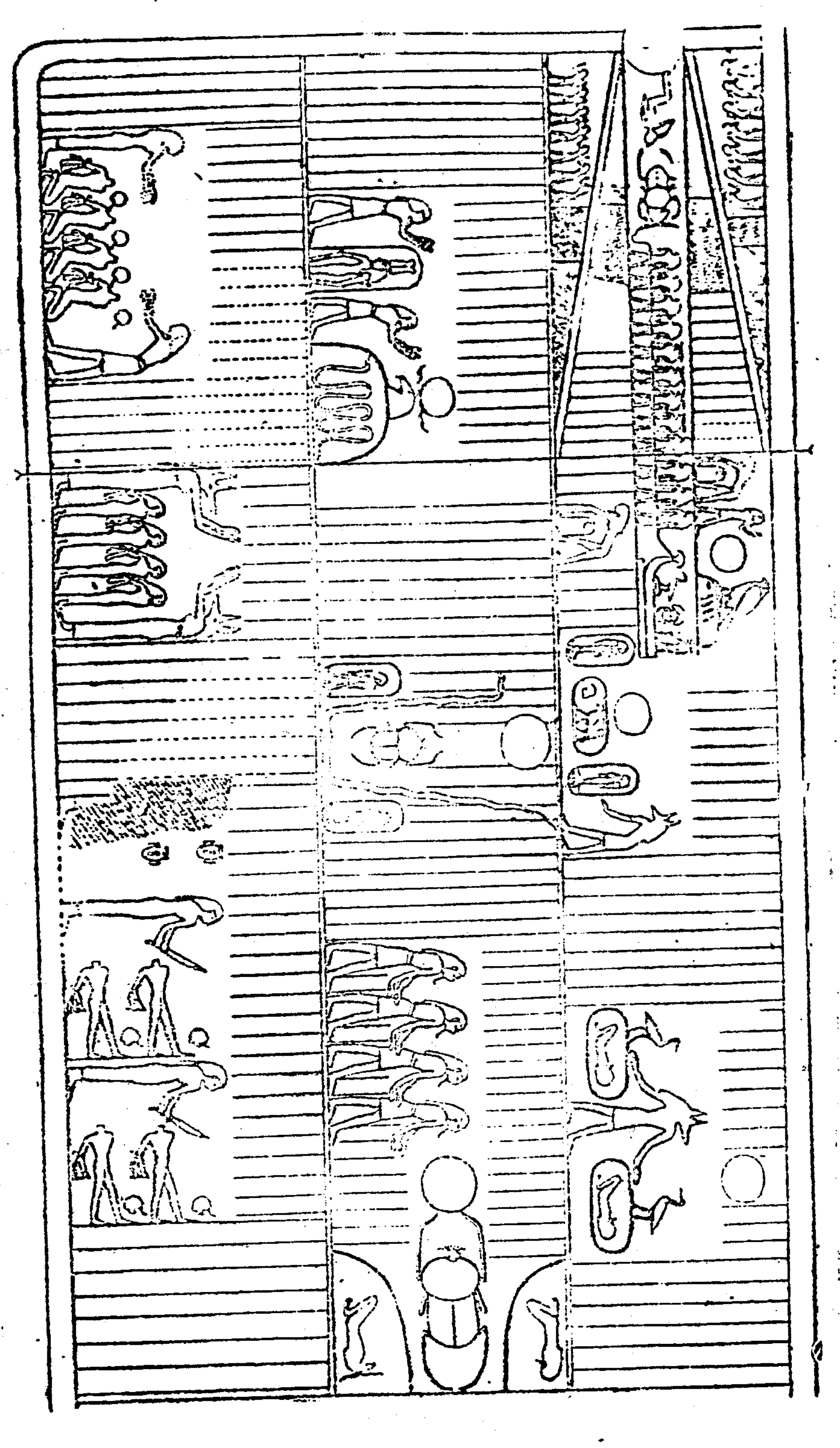
ولقد تم ذلك كله بأمر من جلالة هذا الاله •

وفى الصباح المبكر أتت الالهة « حتحور » الى هـذا المكان الذى غمره ذلك الفيضان وتمتعت برؤية وجهها الصبوح مرتسما على سطحه فضحكت وعم السرور نفسها •

ثم شربت ولذ لها الشراب حتى ثملت • فرجعت تترنح ولم تقو على اتمام ما اعتزمته من الاتيان على ما تبقى من البشر •

وأقيمت الاحتفالات وسر الاله • ورضيت نفسه بنتيجة هذا العمل» •

٦ **كتاب الكهوف :** Book of Caverns لم يحتفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحا كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب الـ « امى دوات » ولعل اختيار هذا الاسم انما يرجع الى تقسيم مناظر هذا الكتاب الى « كهوف » وينقسم العالم الآخر فى هذا الكتاب الى قسمين فقط ، الا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس فى النصف الأوسط كما هو متبع فى الكتب السابقة وتتميز مناظر هـذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر فى نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الأتباع من العالم السفلى لكى تتقبل ضوء اله الشمس فى يوم جديد (شكل ٥٩)•



(شكل ٥٩) الفصل الأخير من كتاب الكهوف

ويجب ملاحظة أن مركب الشمس التى ينتقل بها اله الشمس برأس الكبش وهو مصور داخل مقصورته فى رحلتــه الليلية تمثل الموضوع الرئيسى فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (عدا مقبرة توت عنخ أمون) أما فى عصر الرعامسة فقد حل قرص الشمس محل المركب (الا فى حالات قليلة حيث صورت المركب بدلا من قرص الشمس) • وكما هو متبع فى الكتابين السابقين ، كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر وكتاب البوابات حيث نجد فى كل ساعة منظرا يمثل مركب الشمس ، كذلك نجد فى كتاب الكهوف وكتاب الأرض « آكر » بعض المناظر التى بها قرص الشمس وذلك لكى ينير دنيا المكرمين والمبجلين هناك • (تصور الشمس أحيانا فى صورة كبش) • صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة للمرة الأولى على جدران الأوزيرون وهو المقبرة الرمزية للملك سيتى الأول بأبيدوس وقد أمر مرنبتاح بنقشه هناك • كما توجد نسخة كاملة أيضا على جدران مقبرة رمسيس السادس بالاضافة الى بعض الأجزاء الموجودة فى مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع •

٧ ـ **كتاب الأرض (آكر) :** وجدت أجزاء منه على مقاصير توت عنخ أمون وداخل حجرة دفن رمسيس السادس ومناظره تمثل مولد الشمس الجديد وتتميز هذه المناظر بوجود آلهة الأرض الثلاثة « جب » ، « آكر » و « تاتنن » وان اختفى البعض منهم داخل جسد الأرض (أنظر ص — ٢٧٤ وشكل ٥١) •

٨ ـ **كتاب الموتى :** وجدت أجزاء من كتاب الموتى على جدران بعض المقابر الملكية نذكر منها مقابر رمسيس الرابع والسادس والتاسع وكما وجدت أيضا على جدران مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى وعلى جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى • وكان لبسيوس (عام ١٩٤٢) هو أول من أعطى هذه النصوص اسم « كتاب الموتى » Totenbuch وذلك بعد أن اختلف فى الرأى مع شامبليون Champollion الذى أطلق عليها من قبل (عام ١٨٢٢) اسم Rituel funéraire أى الطقوس الجنائزية وهو اسم عام يمكن أن يطلق على

أغلب الطقوس الجنائزية سواء فى الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة وقد فضل لبسيوس اسم كتاب الموتى ذلك لكى يميز بينها وبين نصوص الأهرام ومتون التوابيت وان كانت تسمية لبسيوس أيضا مبتعدة بعض الشىء عن الصواب ، فهذه النصوص ليست كتابا بالمعنى المفهوم ، بل هى مجموعة من التعاويذ الجنائزية الغير متجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة للاله الشمس رع (الفصول ٤٢ ، ١٢٧ ، ١٨٠ ، ١٨١) . أما الهدف من هذه النصوص فهو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولضمان حياته الأبدية هناك .

وقد قسم لبسيوس هذه النصوص الى فصول (تعاويذ) وصلت فى البداية الى ١٦٥ فصل (أو تعويذة) ثم اكتشفت برديات بها فصول أكثر فأضاف نافيل Naville الفصول من ١٦٦ حتى ١٨٤ أما الآن فقد وصل عدد هذه التعاويذ الى ١٩٢ . يرجع أغلبهم — عدا ٧٩ تعويذة فقط — الى متون التوابيت التى ظهرت فى الدولة الوسطى والتى كانت تسجل داخل التوابيت الخشبية وذلك فى القرنين ١٩ ، ٢٠ ق . م ، كما يرجع البعض القليل منها الى نصوص الأهرام والتى كانت تنقش على جدران حجرة دفن بعض ملوك الأسرة الخامسة (الملك أوناس) والأسرة السادسة ثم سجلت أيضا على جدران حجرة دفن الملك « آبى » من الأسرة الثامنة .

بدأ تسجيل هذه النصوص على ورق البردى ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة واستمرت حتى عصر البطالمة وكانت اما توضع داخل تابوت المتوفى (من أفراد الشعب) أو تلف مع المومياء لكى تكون سهلة فى متناول يد المتوفى ، وبهذا أصبحت هذه النصوص التى كانت حكرا من قبل على الملوك

والملكات فى الدولة القديمة ثم اقتصرت على توابيت الأشراف فى الدولة الوسطى من حق أفراد الشعب أبتداء من الدولة الحديثة .

فضل بعض ملوك (وملكات) الدولة الحديثة ابتداء من الأسرة التاسعه عشرة تسجل بعض فصول من كتاب الموتى داخل مقابرهم أهمها الفصول من ١٢٣ حتى ١٢٦ كما سجلت على جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتى الثانى بعض الفصول ابتداء من ١٤٥ وكان الهدف من تسجيل النصوص هو ضمان سعادة الموتى فى العالم الأخر .

J. Černy, [illegible]

A Community, p. 87; imntt niwt —١

Ibid., p. 87 imntt wꜣst —٢

Ibid., 87. imntt —٣

Ibid., 87. tꜣ ryt imntt —٤

Ibid., 87; Wb II, S. 400 tꜣ rit —٥

Ibid., 87 . tꜣ rit m niwt —٦

Ibid., 92 tꜣ int int —٧

Ibid., 92 rꜣ n tꜣ int —٩

Ibid., 90 sḫt ꜥꜣt —١٠

ꜣḫt nḥḥ
Ibid., p. 80 Ibid., 16 Pꜣ ḫr —١١

st Mꜣꜥt, ibid., 59 Ibid., 78 st nḥḥ —١٢

—١٦ Ibid., 69 st ꜥꜣt —١٥
tꜣ st prꜥꜣ, ibid., 70 ibid., 69 st —١٧

-١٨ (hieroglyphs)

Urk. IV S. 57, 3-5; Breasted, ARE, II § 106 :انظر

-١٩ Wb. II S. 104 (hieroglyphs) -٢٠ P.M. I p. 749 (hieroglyphs)

-٢١ P.M. I p. 751 (cartouche) -٢٢ P.M. I p. 762 (cartouche)

-٢٣ P.M. I p. 761 (cartouche) -٢٤ P.M. I p. 765 (cartouche)

-٢٥ (cartouche) انظر P.M. I, p. 766

-٢٦ P.M. I p. 756 (cartouche) -٢٧ P.M. I p. 759 (hieroglyphs)

-٢٨ (hieroglyphs)

-٢٩ (hieroglyphs)

الفصل الثامن

مزارات مقابر أشراف طيبة

استمرت عقيدة المصرى القديم بالعالم الآخر والدنيا الثانية ، واستمرت عنايته أيضا بالموتى وبمقابرهم التى كانت عبارة عن المنزل الأبدى للقرين « الكا » وكانت هذه المقابر تزود بالأثاث الجنائزى وبالأدوات التى يحتاجها صاحب المقبرة المتوفى فى العالم الآخر والتى استعملها ـ أغلب الظن ـ من قبل فى دنياه الأولى .

عثر فى البر الغربى لطيبة على أكثر من ٤١١ مقبرة للاشراف (أو النبلاء أو الأعيان أو كبار القوم وذلك لكى نميز بينهم وبين مقابر الفقراء الذين يدفنون فى مقابر بسيطة) وترجع أغلب هذه المقابر الى الدولة الحديثة . وينصب الحديث هنا فقط على المقابر المنقوشة أى التى سجل على جدران مزاراتها نقوش ومناظر مختلفة . هذا غير الأعداد الوفيرة من المقابر المنقورة فى سطح الهضبة الحجرية والتى كان يدفن داخلها أغلب الظن أصحاب الطبقات الفقيرة من عمال وصناع ومن الطريف أن هذه المقابر الفقيرة تشبه الى حد كبير مقابر الأفراد فى عصور ما قبل التاريخ ، فهى عبارة عن بئر غير عميق ، كان يوضع فيه جثمان المتوفى محنطا تحنيطا سيئا أقرب منه الى التجفيف ، وأحيانا فى تابوت خشبى ولكن غالبا فى فجوة منقورة فى باطن البئر . وبعد ذلك تنهال الرمال والأجزاء المتخلفة عن الحفر وكان يبنى بعد ذلك بروز غير عالى ليوضع فيه لوح حجرى ، عليه نقش يبين اسم صاحب القبر ومهنته أو وظيفته .

قبل أن نبدأ بدراسة مزارات مقابر أشراف طيبة يجب أن أوضح أن جبانة البر الغربى فى طيبة تنقسم الى عدد من الجبانات الصغيرة التى سميت بأسماء القرى الحديثة المبنية فوق وبين مقابرهم وتبدأ من الشمال **بجبانة ذراع ابو النجا** (أنظر خريطة طيبة ص ١٤) وهى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة • ثم جبانة **العساسيف** وتمتد غربا الى الدير البحرى ثم جبانة **علوة الخوخة** وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف بالقرب من الحوزة السفلى لجانة شيخ عبد القرنة • ثم جبانة **شيخ عبد القرنة او علوة شيخ عبد القرنة** وتنقسم الى حوزتين العليا والسفلى ويحدها فى الجهة الجنوبية الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى لمعبد الرامسيوم • ثم جبانة **دير المدينة** وهى منطقة الوادى الذى تقع خلف جبانة تل **قرنة مرعى** وهى الجبانة الجنوبية من جبانات مقابر الأشراف فى طيبة الغربية •

على أن اختيار مواقع مقابر الأشراف كان يخضع لشروط معينة ، فمن الملاحظ أنه فى بداية الأسرة الثامنة عشرة نجد أن الجزء الأعلى من منحدر جبانة شيخ عبد القرنة كان مخصصا لكبار رجال الدولة من موظفين وكهنة ، أما الجزء الأسفل من نفس المنحدر فكان مخصصا للموظفين الأقل شأنا ، أما صغار الموظفين فنراهم قد اتخذوا منطقة ذراع أبو النجا جبانة لهم ، وعلى هذا نجد أن أغلب مقابر الأشراف من وزراء وكبار رجال الكهنة وحكام الأقاليم والكهنة الملكيين وما شابه ، من بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى نهاية حكم الملك تحتمس الرابع مركزة فى جبانة شيخ عبد القرنة • ومن الطريف أن بعض الموظفين الأقل شأنا الذين كانت لهم مقابر بالفعل فى أسفل التل فى جبانة شيخ عبد القرنة ، نجدهم يقومون — عندما يرقون الى وظيفة أعلى — بحفر مقبرة ثانية لهم فى أعلى التل ، فعلى سبيل المثال نرى أن الكاهن « من — خبر — رع — سنب » ترك مقبرته الأولى أسفل التل (رقم ١١٢) وتقر مقبرة جديدة له فى أعلى التل وهى المعروفة باسمه (برقم ٨٦) وذلك عندما أصبح الكاهن الأول لأمون •

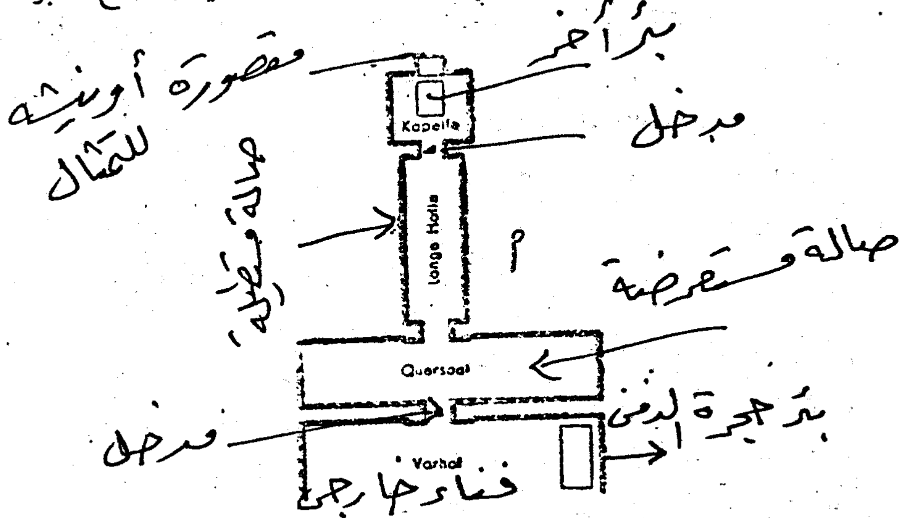
ويبدو أن جبانة شيخ عبد القرنة قد امتلات بالمقابر فى نهاية حكم تحتمس الرابع ، مما اضطر كبار موظفى الدولة فى عهد الملك امنحوتب الثالث للبحث عن أماكن جديدة ، فنرى مقبرة « رع مس » (رقم ٥٥) وزير امنحوتب الثالث أسفل التل وكذلك مقبرة امنمحات المعروف بـ « سورر » (رقم ٤٨ بجبانة الخوخة) ومقبرة خروف (رقم ١٩٢ بالعساسيف) • ويبدو أن الحجر الجيرى للمناطق الجديدة التى شيدت فيها المقابر الثلاثة السابقة الذكر ، كان من نوع جيد سمح للرسامين والفنانين أن يظهروا مواهبهم ، اذ أن المقابر السابقة كلها تتميز بجمال مناظرها ودقة نقوشها سواء المناظر الدينية أو الدنيوية •

اختار أشراف عصر الرعامسة منطقتين • الأولى فى الجزء الأسفل من جبانة شيخ عبد القرنة مثل « باسر » (رقم ١٠٦) و « أمون — ام — ابت » (رقم ٤١) • أما المنطقة الثانية فكانت الجزء الجنوبى من جبانة ذراع أبو النجا مثل مقبرة « باك — ان — خنسو » (رقم ٣٥) ومقبرة « امونام ابت » (رقم ١٤٨) أما مقابر فقراء عصر الرعامسة فقد انتشرت فى أغلب الجبانات الا أن أغلبها تركز فى جبانة ذراع أبو النجا ودير المدينة •

حفر أشراف الدولة الحديثة مقابرهم فى واجهة الجبل فى البر الغربى فى مدينة الاقصر • وكانت جدران الجزء المخصص للشعائر والطقوس الدينية عبارة عن مسرحا للمناظر والرسوم والنقوش الدينية المختلفة • كما سجلوا أيضا ما يجرى حولهم من أحداث تاريخية من حروب وانتصارات، هذه الأحداث وهذه المناظر نراها بوجه خاص منقوشة أو مرسومة فى مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشرة •

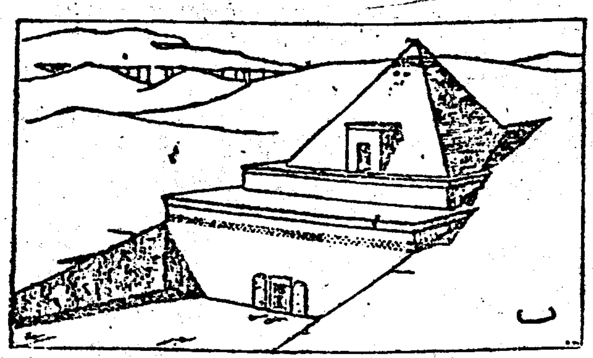
ومقبرة الشريف (أو النبيل أو العظيم) فى الدولة الحديثة تنقسم الى قسمين : القسم العلوى وهو المزار ويختص بالمناظر الدينية والدنيوية والقسم السفلى ويختص بدفن الجثة • ومقابر الأفراد تختلف فيما بينها فى التفاصيل الا أنها فى جوهرها تتألف عادة من فناء تليه صالة مستعرضة ، تؤدى الى دهليز طويل ، يوصل الى مقصورة فى جدارها الخلفى

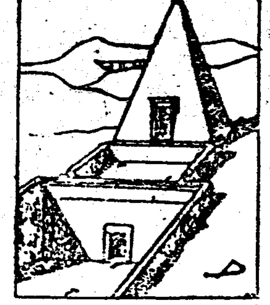
صاحب المقبرة وحده أو مع بعض أفراد أجزاء المقبرة على محور واحد (شكل ٦٠ آ) ونعرف نلفها لنا المصريون لهذه المقابر أنه كان يعلو سطح المقبرة



(شكل ٦٠ آ) مخطط طراز مقابر الاشراف فى الدولة الحديثة

من الخارج — فوق الصخر — هرم صغير من اللبن — تهدم فى أغلب المقابر ، ولم يبقى منه الا بقايا أثرية ضعيفة تدل عليه — وكان هذا الهرم يحوى فى واجهته أى فى الجانب الشرقى المطل على الفناء مشكاة أو فجوة كان يوضع فيها — أغلب الظن — تمثال أو لوحة صغيرة عليها اسم وألقاب صاحب المقبرة . وهكذا أصبح الهرم من حق أفراد الشعب بعد أن كان حقا للملوك والملكات قبل ذلك (شكل ٦٠ ب ، جـ) « ولا يعرف فى رأى أنور شكرى « العمارة صفحة ٤٣٢ » اذا كان مدخل الفناء بابا بسيطا يعلوه الكورنيش المصرى أو كان فى شكل صرح ذى برجين ، ذلك لأنه تهدم ولم يترك ما يدل عليه . والفناء مكشوف ومنحوت فى الجبل . وأكملت جدرانه باللبن أو الحجر ويتوسط جداره الخلفى باب بين نصبين (لوحتين) مقوس أعلاهما ، مثل عليهما الميت يتعبد أو جالسا أمام مائدة القربان يقرب له أهله وأتباعه . ويعلو الجدار صفان أو أكثر من مخاريط من الفخار مثبتة فيه من قبل أطرفها المدببة بحيث تبين قواعدها





(شكل ٦٠ ب ، ج) منظور لقبرتين من مقابر الاشراف فى الدولة الحديثة

المستديرة مطبوع عليها اسم صاحب المقبرة وبعض ألقابه (تمثل القواعد المدورة للمخاريط فيما يغلب على الظن أطراف عروق الخشب التى كانت تسقف بها البيوت) » •

أما فوهة البئر الموصل الى حجرة الدفن فكانت توجد فى المقابر التى لا تنتهى بحجرة جنازية فى الفناء الخارجى ، أما اذا انتهت المقبرة بحجرة جنازية بعد الصالة الطولية والدهليز ، فكانت توجد فوهة البئر غالبا فى هذه الحجرة •

حرص المصرى القديم فى بداية الأسرة الثامنة عشرة على تزين جدران مزار مقبرته بمناظر مختلفة ، منها ما ينتمى للتقاليد القديمة بصلة ومنها ما نراه لأول مرة فى هذه الفترة ، وذلك نتيجة التوسعات التى قام بها فراعنة مصر خارج حدود مصر فى هذه الأسرة • ويبدو أن أشراف هذه الفترة كانوا يفتخرون بكل ما كان يأتى الى مصر من هذه البلاد الاجنبية ، ودليلنا على هذا ما سجلوه على جدران هذه المزارات ولعل هذا السبب الذى يجعلنا نعتقد أن مقابر هذه الفترة بمزاراتها تعتبر بمثابة سجل لأهم مناظر الحضارة فى عصر الامبراطورية •

اتبع المصرى القديم ــ أغلب الظن ــ نظام معين فى حفر المقبرة وتصميم مزارها ثم رسم جدران هذا المزار ونقشه وتلوينه ــ هذا اذا أطال الله فى

عمره ليشرف عليها حتى ينتهى العمل منها وكان العمل فى المقبرة ينقسم الى أقسام ، فيبدأ النحاتون بحفر واعداد الفناء الخارجى ثم حفر واجهة المقبرة وبالتالى مزارها ثم يلى ذلك الصالة العرضية للمزار وصقل جدرانها ، وعندما يبدأ النحاتون فى العمل فى الصالة الطولية يقوم النقاشون برسم المناظر ونقشها ثم تلوينها على جدران الصالة العرضية . اودليلنا على ذلك ما نجده على جدران الصالة العرضية فى مقبرة رع مس (رقم ٥٥) وهو الوزير الذى عاش فى نهاية حكم الملك امنحوتب الثالث وبداية حكم اخناتون والذى ترك مقبرته فى طيبة قبل أن ينتهى العمل فيها ، ربما لانتقاله الى تل العمارنة مع اخناتون . ويتضح لمشاهد مزار هذه المقبرة بوضوح أن الفناء الخارجى والواجهة والمدخل وأغلب جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ، بل يلاحظ أيضا أن الفنانين قد انتهوا من نقش ورسم بعض جدران هذه الصالة العرضية ، بينما الجدار المقابل للمدخل كان العمل قد بدأ فيه ، بدليل أن الفنانين قاموا برسم المناظر (بالمداد) فقط وذلك توطئة لحفرها ، علما بأن بعض أجزاء الصالة الطولية لا زالت فى حاجة الى صقل جدرانها ، أما الحجرة (أو الحجرات) التالية فهى غير كاملة سواء من ناحية قطع أركانها أو تشكيل جدرانها .

ومما يجدر ملاحظته أن مناظر مقابر أشراف طيبة فى الأسرتين الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة اما منقوشة نقشا بارزا أو غائرا أو مرسومة فقط وأغلبها ملون ، ولعل السبب فى هذا هو طبيعة الهضبة نفسها ، اذ أن الملاحظ أن الصخر فى سفح هذه الهضبة يتكون من طبقات صخرية هشة تتكسر أجزائها بين أصابع اليد ، مما اضطر الفنان الى الالتجاء الى طريقة أخرى لتنفيذ المناظر غير طريقة النقش ، ذلك بغطاء الجدران بطبقة سميكة من الطمى ، تعلوها طبقة من طلاء جيرى ، كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها ، كذلك اضطر الفنان لاستعمال الملاط لتلافى عيوب الصخر ، والرسم أو النقش فوقه وذلك بعد صقله .

اذا تحدثنا عن المناظر الموجودة فى مقابر الأشراف فى طيبة ، فنقصد بهذا المناظر الموجودة على جدران المزارات الجنائزية التى تعلو سطح الأرض ، وهذه المناظر تنقسم الى قسمين ، منها ما له اتصال بنشاط صاحب المقبرة وما يقوم به من أعمال فى حياته الأولى ويأمل أن يتابعه فى دنيا ما بعد الموت ومنها ما يتعلق بالمناظر التى تختص بالدفن •

مناظر الدنيا الأولى متعددة ، مختلفة المواضيع فهناك مناظر تمثل ما يقوم به الصناع من صناعات مختلفة وما يقوم به الزراع فى حقولهم من أنشطة مختلفة هذا بجانب المناظر التى تشير الى الألعاب والرقص والترفيه• مناظر الدنيا الأولى نجدها عادة على جدران الصالة العرضية ولعل من أهم مناظر هذه الصالة ،منظر الملك الحاكم الذى حفرت المقبرة فى عهده وهو المنظر الذى يوضح الأحداث التى تتعلق بوظيفة صاحب المقبرة ، فأحيانا نراه مصورا أمام الملك وذلك عند ارتقاءه الى وظيفة كبيرة من وظائف الدولة أو ما شابه ومما يؤخذ فى الاعتبار أن مقابر الأشراف تعتبر سجلا كاملا يوضح لنا التقدم والازدهار الذى صحب الحضارة المصرية فى هذه الفترة من تاريخ مصر •

نجد المناظر التى تمثل الملك الذى عاش فى عصر صاحب المقبرة على الجانبين وعلى وجه التحديد على الجانبين اللذين على يمين ويسار الداخل الى الصالة الطولية وهى الصالة التى تلى الصالة العرضية فنراه جالسا على عرشه داخل مقصورته وهذا المنظر فى حد ذاته يدل أن صاحب القبر قد حاز الموافقة الملكية والرضاء الملكى على هذا التصوير • ثم نشاهد على يمين ويسار كل من هذين المنظرين المناظر التى تمثل صاحب القبر — تبعا لمكانته ومركزه — فان كان على سبيل المثال من المختصين بالشئون الخارجية الدولة نجده يستعرض منتجات الدول التى تتعامل مع مصر فى ذلك الوقت فنرى مناظر تمثل السوريين والنوبيين والفلسطينيين وكريتيين فنرى ممثلى هذه البلاد ، كل حاملا الهدايا والمنتجات الخاصة بهم (مقبرة رخميرع (رقم ١٠٠) ويرى جون ولسن (الحضارة المصرية ص ٣١١) أن كثيرا من مناظر « الجزية » الأجنبية ، وهى مناظر يمكننا أن نشك فى حقيقتها

كانت تمثل دائما الأشياء التى كانت مفروضة على تلك البلاد ، أو أنها كانت نتيجة للنشاط التجاري . ولا شك أن المصريين كانوا يهدفون من ورائها الى الدعاية الواسعة من أمثال المناظر التى تمثل أمير كفتيو (البلاد الايجية) ، أو أمير الحيثيين أو أمير تونيب فى شمال سوريا أو أمير قادش وهو راكع يقدم القرابين أو حاكم تونيب يقدم ابنه الطفل (مقبرة من خبر رع سنب رقم ٨٦) وفى مقابر أخرى يحضر الآسيويون أو الافريقيون أو سكان البحر المتوسط منتجات بلادهم المشهورة الى مصر ، فى ظروف تجعلنا نرجح أنها كانت تجارة عادية فى « الفضة ، والذهب ، واللازورد ، والفيروز وكل حجر ثمين غالى القيمة » وفى سلع أخرى أقل منها أهمية (مقبرة رخميرع رقم ١٠٠) .

وقد حرص أشراف الأسرة الثامنة عشرة على وجه التحديد بتصوير هذه المناظر التى تمثل منتجات هذه الشعوب وقد أبدع الفنان المصرى فى تصوير ملامح هذه الشعوب وملابسهم والطريقة الخاصة بتصنيف شعورهم . أما اذا كان صاحب المقبرة له مركزا عسكريا فنشاهده على جدران مزاره مستعرضا لجنوده (أنظر مناظر الحياة العسكرية فى مقابر رقم ٧٨ ، ٨٥ ، ٩٠) .

أما المناظر التى على يمين ويسار الداخل مباشرة الى الصالة العرضية فنشاهد عليها صاحب المقبرة وهو يقدم القرابين المختلفة ثم نجده مع أقرانه وأحبائه رجالا ونساءا فى جلسة عائلية وأحيانا بصحبة فرقة موسيقية وتقوم بعض الخادمات بتقديم الشراب للمدعوين وبعض الصبية للرجال منهم وأحيانا يحل محل هذه المناظر مناظر أخرى من الحياة اليومية فى الريف ، هذه المناظر تجدها باستمرار فى مقابر أولئك الذين أشرفوا على الحقول الملكية فهناك مناظر كيل القمح وذريه وحصاده وحزمه فى شباك لنقله بجانب مناظر حرث الأرض (مقبرة نخت رقم ٥٢) .

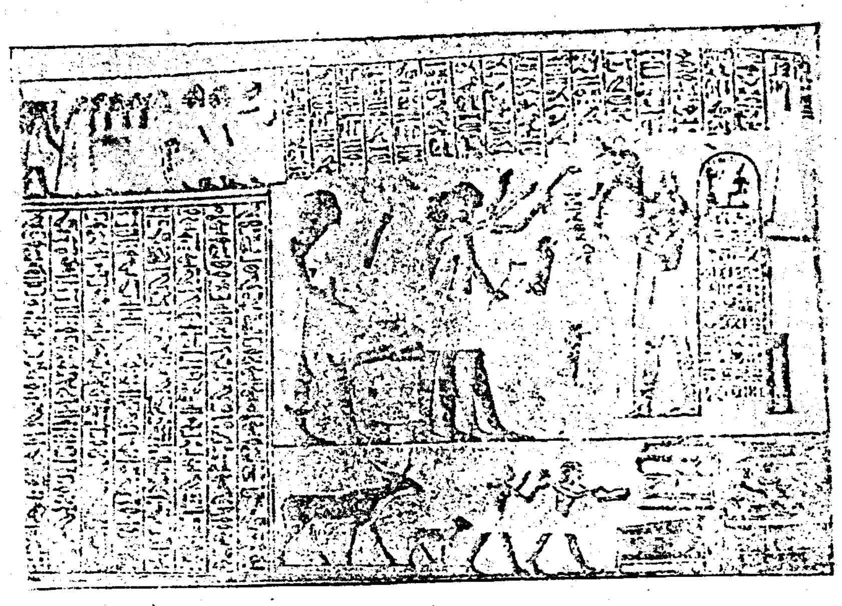
أما مدخل المقبرة فنجد عليه منظرا يمثل صاحب القبر وهو غالبا ما يكون على يمين الداخل ـ محييا الشمس المشرقة ومتجها الى الخارج وعلى

يسار الداخل نرى نفس المنظر بالتقريب ولكن صاحب القبر هنا رافعا يديه الى أعلى ربما محييا الشمس عند الغروب ومتجها الى الغرب أى الى داخل المقبرة .

نصل الآن الى الصالة الطولية وهى مليئة بالمناظر الخاصة بالجنازة والدفن وتقديم القرابين المختلفة وطقسة فتح الفم والاحتفال بدفن الجثمان والرحلة المقدسة الى أبيدوس حيث دفن أوزيريس — وهو المثال النموذجى لجميع المتوفين المخلصين ويصف أرمان (مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ص ٣٤١ وما بعدها) موكب تشييع الجنازة من مناظر وصور المقابر ، فقد كان على الجثة أن تعبر النيل فى قارب قد أبدعوا فى زينته يتوسطه التابوت الذى تكدست حوله الزهور والذى كان يوضع اما فى صندوق كبير مزين ، أو يقوم تحت مظلة ذات أعمدة رفيعة ويقبع بجوار الجثمان النسوة من أقارب المتوفى بصدور عارية وأخذن يندبن ويولولن على حين يقوم الكاهن الجنازى بتقديم القربان وحرق البخور أمام المومياء ، ويضم القارب الذى يسبق الجثمان عددا من النسوة أيضا يجلسن فوق سطح المقصورة فيها ويولولن فى اتجاه الجثمان على حين يقف أحد أقارب المتوفى الأقربين فى مقدمة هذا القارب ويصيح بماسك الدفة أن « اتجه صوب الغرب الى بلد الأبرار ، ان نساء السفينة يبكين كثيرا كثيرا جدا ، فى سلام فى سلام الى الغرب أيها الممدوح تعال فى سلام ، فاذا أدركنا يوم الخلود فانتاسوف نراك ثانية لأنك ذاهب الى البلد الذى يختلط فيه الجميع » ويضم القارب الثالث الأقارب الذكور والرابع الأصدقاء والزملاء .

وعندما تصل هذه القوارب والزوارق التى تضم الخدم ومعهم باقات الأزهار والقرابين والأثاث الجنازى الى الشاطىء الغربى يبدأ الاحتفال الفعلى بتشييع الجنازة فان الزورق الذى يضم التابوت يوضع على زحافة تجرها أربعة ثيران « تجر الممدوح الى الغرب الجميل ، الى مقره الأبدى لكى ينضم الى آبائه وأمهاته ثم تقام أمام المومياء الطقوس الواجبة (صورة ٢٨) ثم طقسة فتح الفم وتتخلل هذه الطقوس ولولة الزوجة المؤثرة فى النفس وهى تحتضن المومياء الحضنة الأخيرة قائلة « انى أنا أختك ،

أيها العظيم لا تتركنى ، لكم أنت جميل يا أبى الطيب ، كيف يحدث أن أكون الآن بعيدة عنك ؟ انى أذهب الآن وحدى ... أنت يا من كان يحلو لك الكلام معى أصبحت صامتا لا تنبس ببنت شفة » .



(صورة ٢٨) طقسة فتح الفم لمومياء المتوفى

على أن هناك بعض المقابر التى شذت عن هذا النظام المتبع فنجد مثلا فى مقبرة رخميرع (رقم ١٠٠) أن جدران الصالة العرضية لم تستوعب جميع المناظر الخاصة بالحياة الدنيا فأكملها الفنان على جدران الصالة الطولية وتشاهدها مصورة على جدران النصف الأول من الصالة الطولية كذلك نجد فى مقبرة رع مس (رقم ٥٥) أن مناظر الدفن والندابات على جدران الصالة العرضية على يسار الداخل وليس على جدران الصالة الطولية التى لم ينتهى العمل فيها .

ومما يجدر ملاحظته أن الجزء الخاص بالدفن فى مقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة خالى من النقوش أو المناظر عدا مقبرة سن نفر (رقم ٩٦) ومقابر العمال بدير المدينة .

اذا وصلنا الى مقصورة القربان وهى الحجرة التى بها الفجوة التى كان بها التمثال فنجد أن أغلب مناظرها دينية وتمثل المناظر الخاصة بالطقوس الخاصة بالمتوفى وقائمة القرابين ومناظر المتوفى مع ألهة العالم الآخر .

وكانت تتلى الطقوس وتقدم القرابين لتمثال المتوفى المنحوت فى الصخر داخل مقصورته وأحيانا يكون مع زوجته (أنظر المقابر رقم ١٢٣ ، ٨٢ ، ٦٦) أو مع عائلته (أنظر مقابر ٣٤٣ ، ١٢٥ (المتوفى مع زوجتين) ٨١ (أربعة تماثيل) ، ٣١٨ ، ٢١٠) . أما فى المقابر التى بها فجوة مخصصة للتمثال فيحتمل أنه كان يوضع فيها تمثال نحت خارج القبر (مقابر ٦١ ، ١٢٣ ، ٩٢ ، ١٧ ، ٤٠) وفى حالة عدم وجود فجوة للتمثال كانت يوجد فى بعض المقابر أبواب وهمية تقدم أمامها القرابين (مقابر ١٠٠ ، ٧١ ، ٣٩) وقد نقلت من أماكنها الآن ومحفوظة فى المتاحف العالمية . وكانت تقدم القرابين وتتلى الطقوس — فى حالات قليلة فقط — أمام لوحة جنائزية منحوتة أو مرسومة على الجدار الغربى داخل مقصورة القربان (أنظر مقبرة رقم ٢٦٠ ، ٢٤٩) .

أما المناظر المسجلة على أسقف هذه المزارات فهى مأخوذة — أغلب الظن — من منازل الأحياء فهى تمثل الحصير أو أحيانا شكل سقف من الجلد .

هذا هو الأسلوب المتبع لتوزيع المناظر فى مزارات مقابر الأشراف فى الأسرة الثامنة عشرة وبالتحديد الأسلوب الذى كان سائدا فى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة أما مقابر عصر الرعامسة وأقصد بذلك مقابر أشراف الأسرتين ١٩ ، ٢٠ فيلاحظ فيها أن المناظر المتعلقة بدنيا الأحياء أى المناظر التى تمثل صاحب القبر فى حياته اليومية وتنقلاته ونشاطه الدنيوى والتى كنا نراها مرسومة أو منقوشة على جدران الصالة العرضية نجدها فى هذه الفترة قد استبدلت بالمناظر الجنائزية أى أن المناظر الجنائزية طغت على المناظر الدنيوية . ظهر هذا بوضوح ابتداء من النصف الثانى للأسرة

الثامنة عشرة ودليلنا على هذا أن مناظر الجنازة نراها بوضوح على يسار الداخل فى مزار مقبرة رعمس (رقم ٥٥) والتى ترجع لأواخر عهد أمنحوتب الثالث وأوائل عهد اخناتون وقد ظهرت أيضا ابتداء من هذه الفترة المناظر التى تمثل محاكمة المتوفى • نراها فى مقبرة مننا (رقم ٦٩) وهى ترجع لعهد تحتمس الرابع وفى مقبرة حور محب (رقم ٧٨) وهى ترجع لعهدى تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث وهذه المناظر تظهر المتوفى أمام الاله أوزيريس وتقوم بعض الآلهة بوزن قلبه أمام ريشية الحق (ماعت) لمعرفة ما قام به من أعمال الخير والشر • كما أضيفت أيضا فى هذه الفترة المنظر الذى يمثل المتوفى وهو واقف أمام شجرة الجميز يروى عطشه منها وقد ظهرت فى مقبرة نخت (رقم ٥٢) وهى ترجع أيضا لعهد تحتمس الرابع •

وما كادت تحل الأسرة التاسعة عشرة حتى استبدلت معظم المناظر الخاصة بالحياة الدنيا بمناظر أخرى دينية وجنائزية تخص الحياة الثانية كما زين السقف بأشكال مختلفة لأزهار وطيور ، اما فى الأسرة العشرين فقد سجلت مناظر من العالم الآخر •

ويجب الاشارة هنا الى الاحتفال الذى كان يقام مرة كل عام فى مدينة الموتى وهو الاحتفال المعروف باسم العيد الجميل للوادى وكان يحتفل به فى الصيف « شمو » ـ فصل جنى المحصول ـ وذلك فى الشهر العاشر (شهر بؤونة القبطى) (يونيه) من شهور السنة المصرية القديمة أى بين فصلى بذر الحبوب « برت » والفيضان « آخت » • وقد بدأ الاهتمام بهذا الوادى فى الدولة الوسطى منذ أيام الملك منتوحتب نب حبت رع (الأسرة الحادية عشرة) الذى أقام مقبرة ذات المعبد فى حضن الجبل المقدس وتحت قمته حيث تسكن هناك الالهة التى تحب الصمت « مر س جر mr. s. gr. » (وهى المنطقة التى عرفت بعد ذلك بالدير البحرى) • ويوجد ـ شمالا من قمة الجبل المقدس سلسلة التلال التى تحتضن الوادى (الصحراوى) وقد اشتهر هذا الوادى بعبادة ألهة السماء والجبل الآلهة

حتحور حيث كانت تقام هناك طقوسها وكانت تمثل على هيئة بقرة تخرج من أحراش البردى (أنظر ص ٧٩) وأقيمت لها مقصورة فى معبد تخليد الذكرى للملكة حتشبسوت بالدير البحرى •

وكان الاله أمون يخرج فى موكبه من الكرنك ثم يعبر النيل ليذهب الى معبده (الذى أقامته له حتشبسوت بالدير البحرى) حيث يقيم ليلة هناك وذلك طبقا لما هو مسجل على جدران قدس الأقداس • ونعرف أيضا من لوحة حجرية ترجع للملك أمنحوتب الثالث ، عثر عليها فى معبد تخليد ذكراه بأن الاله أمون كان يذهب فى رحلة نيلية الى هناك « لكى يرى ألهة الغرب » أى يذهب لزيارتهم فى مقاصيرهم •

يبدأ الاله أمون رحلته الى الوادى الصحراوى فى زورقه المقدس الموضوع على قاعدته داخل قدس الأقداس وكان فى الغالب يحمل على أكتاف الكهنة ولما كان الطريق طويل ومرهق بعض الشىء أقام بعض ملوك الدولة الحديثة بعض المقاصير على مسافات متقاربة لكى يزورها الاله وليستريح فيها ــ ومن معه ــ بعض الوقت ولهذا يطلق على هذه المقاصير اصطلاحا مقاصير الاستراحة ، كذلك كان يوضع زورق الاله على زحافة عند وصوله للمنطقة الصحراوية وذلك لسهولة سحبه على الرمال •

انضمت ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة الى مركب الاله أمون مراكب أخرى لآلهة وآلهات الكرنك مثل مركب الالهة موت ومركب الاله خنسو ومركب الالهة أمونت بالاضافة الى مركب الملك الحاكم • وكان مركب أمون تعبر النيل داخل المركب الضخمة المعروفة باسم « أمون وسرحات » يتقدمها مركب الاله الحاكم وذلك فى صحبة مراكب الآلهة والآلهات سابقة الذكر حتى تصل الى البر الغربى ثم تحمل الى معبد تخليد ذكرى الملك المحتفى بـــه •

كانت زيارة الاله أمون لمدينة الموتى بلا شك عيد كبير فى كل عام ، عيد تحت رعاية واشراف الملك الحاكم وكان يسعد الجميع الاشتراك فيه ومن السهل تتبع مناظر هذا الاحتفال على بعض جدران مزارات مقابر

الاشراف والمعابد ، فمثلا مناظر الحياة اليومية لصاحب المقبرة يمكن اعتبارها كجزء من احتفال عيد الوادى الجميل الصحراوى ،على أنه يجب أن نوضح هنا أنه من الصعب بالفعل أن نفرق بين المناظر الدنيوية فى المقبرة التى يعتبر البعض منها مشاركة فى هذا الاحتفال اذ أنها مناظر لها مغزى دينى بهدف اسعاده فى العالم الآخر ، اذ أن الموت ما هو الى فترة قصيرة يفقد فيها المتوفى مقومات الحركة وبعدها يتابع حياته اليومية فى العالم الآخر ، وعلى هذا يشارك المتوفى فى جميع الاحتفالات والمناسبات المختلفة وخاصة فى هذا الاحتفال السنوى الدينى الكبير ، وفى هذا الاحتفال يحاول المصرى أن يكتسب محبة الاله وعطف الملك والحفاظ على حياته فى العالم الآخر .

أما عن وصف طقوس هذا الاحتفال فيمكن تتبعها من مناظر المقابر والنصوص المختلفة وكان الاحتفال يبدأ بزيارة الاله أمون — ومعه ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة كل من موت وأمونت وخنسو — الى مدينة الموتى . فيسير الموكب حتى الضفة الشرقية للنيل ثم يعبر النيل فى مركب « أمون وسرحات » حتى الضفة الغربية وذلك تحت رعاية الملك الحاكم وكان يشارك أيضا فى هذا الاحتفال تماثيل الملوك السابقين وكانت تقام بمناسبة هذا الاحتفال الطقوس والشعائر المختلفة فى مختلف المعابد والمزارات حيث كانت تقدم القرابين التى تفيد المتوفى ، كما كان الملك يقوم بتقديم القرابين للالهة المختلفة ولسكان مدينة الموتى أمثال الموتى من الملوك والملكات وأمهات الملوك والكهنة والأرواح الخيرة فى الجبانة وكان يتبادل الموظفون كبارا وصغارا بالاشتراك فى حمل الزوارق الالهية المشتركة فى هذا الاحتفال من الضفة الغربية حتى المكان المخصص لاقامة الطقوس .

واليكم قائمة كاملة بأسماء أصحاب مقابر أشراف طيبة الغربية وذلك لسهولة الرجوع اليها .

سندرس الآن أمثلة لأشهر المقابر التى اتبعت الاسلوب المعمارى العام لمقبرة الشريف فى الاسرة الثامنة عشرة ، ثم نناقش بعد ذلك بعض المقابر ــ كأمثلة للمقابر التى شذت عن هــذا الاسلوب المعمارى فى عصر الدولة الحديثة •

اولا : امثلة المقابر التى اتبعت الاسلوب المعمارى العام :

١ ــ مزار مقبرة رخ مى رع (رقم ١٠٠) :

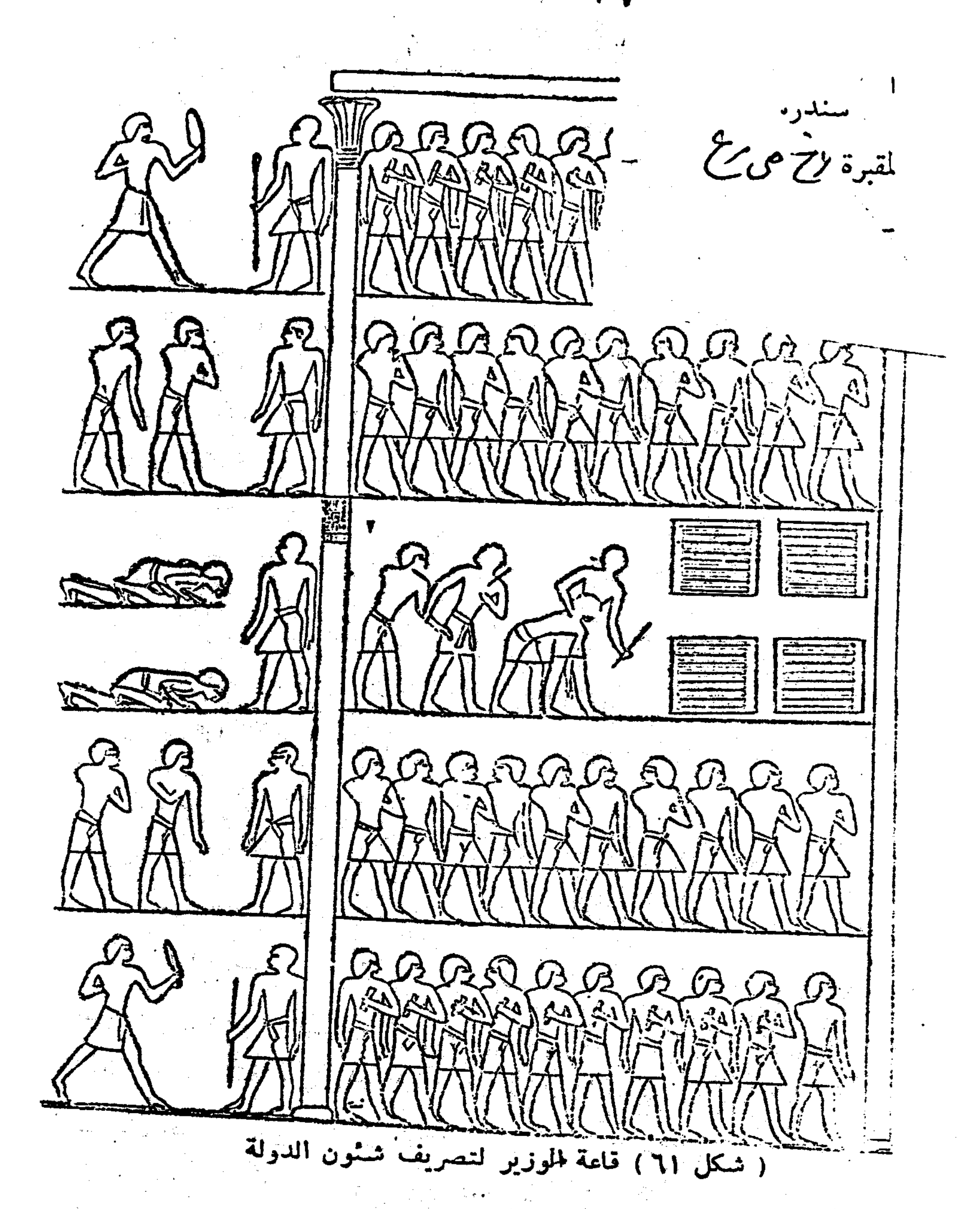
نحت رخ مى رع ــ وزير الملك تحتمس الثالث ــ قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبانة شيخ عبد القرنة ، وهو يتكون من فناء يتوسط مدخل يوصل الى صالة عرضية ، بها مدخل ــ فى الجدار المواجه للداخل ــ يوصل الى صالة طولية ، امتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد عن ثلاثين مترا وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجيا كلما امتدت الصالة فى جوف الجبل ، اذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها الى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى الصالة بمقصورة عالية (نيشــة ــ كــوة ــ فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى (شكل ٦٠ رقم ٢١) ويحتمل أن هذة المقصورة كانت تحوى تمثالا لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته ، للاسف اسودت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقبرة مسكنا لهم فى فترة ما (شكل ٦٠) •

تعد مقبرة رخ مى رع مسرحا لكل مظاهر الحضارة والازدهار الذى وصلت اليه مصر فى عهد الملك تحتمس الثالث ، اذ سجل على جدرانها العديد من المناظر المألوفة بجانب المناظر الفريدة • ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد ازيلت ، اللهم ما كان بعيدا عن متناول الذين قاموا بهذا العمل العدائى ، اما الحملة التى قام بها اتباع اخناتون بعد ذلك فقد كان عملهم منحصرا فى محو اسم الآله آمون وبعض الآلهة الأخرى •

ندخل الأن الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل (شكل ٦٠ رقم ٢) منظر يمثل قاعة العدل (شكل ٦١) وهى تمثل المكان الرسمى

(شكل ٦٠) مزار مقبرة رخ مى رع

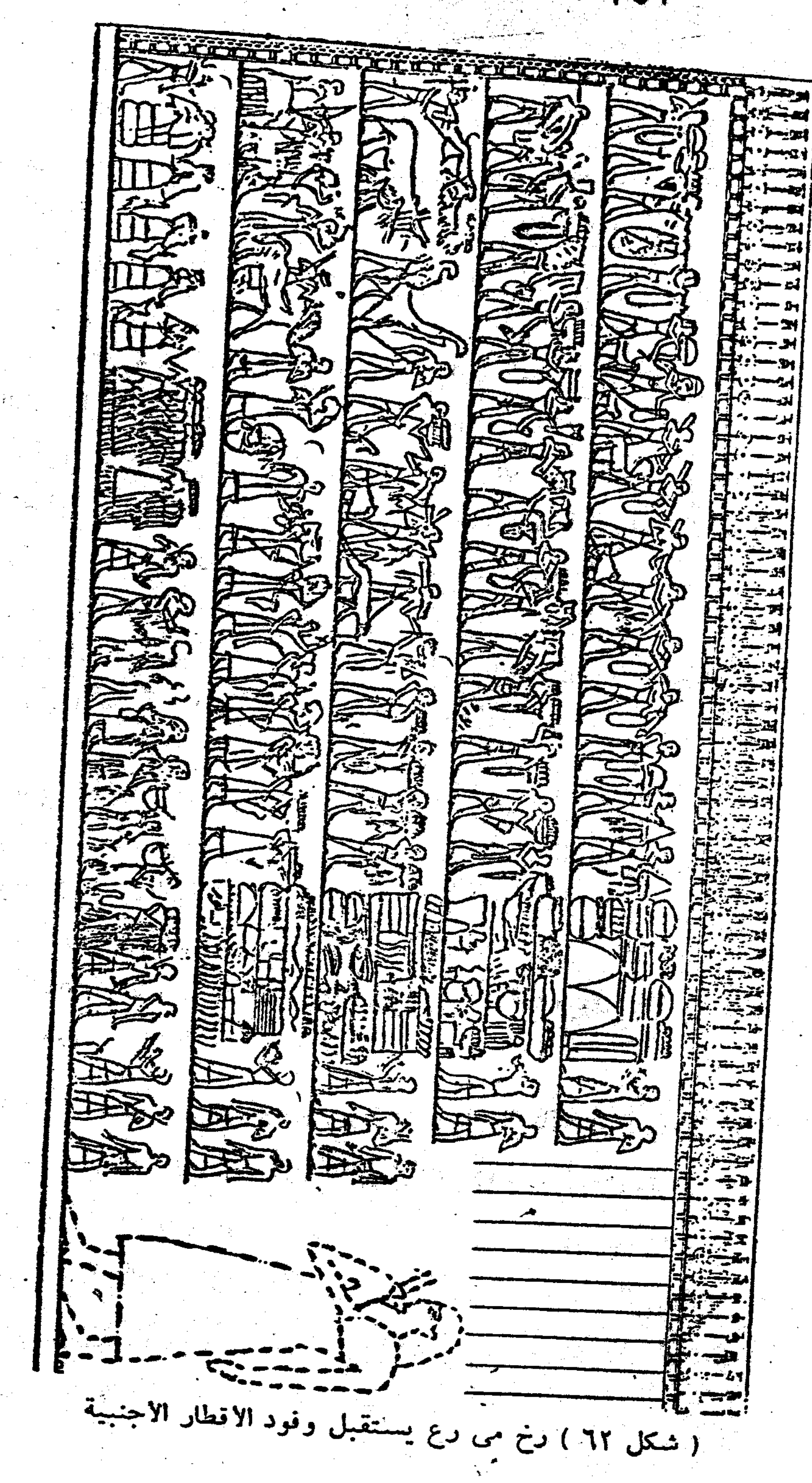
للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بأداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفض منازعاتهم فهى القاعة التى يجلس فيهـا الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرادق كبير يرتكز على عمد بتيجان نخيلية ، زينت سيقانهـا بخرطوش تحتمس الثالث واسـم رخ مى رع ومما يلفت النظـر فى وسـط هـذه القاعة أربعة حصر مفروشـة أمـام الوزير مباشرة (الذى هشمت صـورته) وعلى كل منها عصى وهنـاك ايضا اربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير عشرون فى صفين فى كل جانب . كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون الى الردهة الوسطى لسماع اقوالهم ، كما نرى خارج القاعة بعض الاشخاص الذين يقبلون الأرض احتراما للوزير رخ ـ مى ـ رع . (شكل ٦١) ، يلى ذلك على نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب



(شكل ٦١) قاعة الوزير لتصريف شئون الدولة

وفضة وعقود وصناديق مختلفة الاشكال والاحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صاحب المقبرة رخ مى رع . (شكل ٦٠ رقم ٢) .

اما على الجدار الغربى (رقم ٣) فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب . كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للداخل على اليسار (رقم ٤) والذى يمثل تقديم الهدايا والجزية(؟) من ممثلى البلاد الأجنبية الى الوزير رخ مى رع ، فنشاهد مقدموا الهدايا فى خمس صفوف (شكل ٦٢) . الصف الاول يمثل اهالى بونت (بالصومال الحالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعام وجلد فهد وقلائد وحيوانات حية مختلفه منها القرد والوعل والفهد . وتمثل مناظر الصف الثانى اهالى منطقه « الكفتيو والجزر التى فى البحر الاخضر العظيم » ربما اشارة الى كريت وجزر بحرايجة . وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أوانى مختلفة الاشكال والاحجام والاغراض والانواع ونراها موضوعة امام الكاتب الذى يسجها . وتمثل مناظر الصف الثالث مقدموا الهدايا من اهالى النوبة فنراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام وابنوس وسن فيل وجلود بالاضافة الى الحيوانات الحية ، مثل الفهد والنسناس وزرافة ومجموعة من الابقار ومجموعة من كلاب الصيد . وتمثل مناظر الصف الرابع مقدموا منطقة « رتنو » (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيل ودب وفيل وبعض الاوانى المختلفة الاشكال والانواع . اما مناظر الصف الخامس فربما تشير الى بعض الاسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال « لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيدا فى ضياع أمون » كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيرا للملك تحتمس الثالث (شكل ٦٠ رقم ٤ وشكل ٦٢) . ويلى ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل رخ مى رع كوزير أمام تحتمس الثالث وقرينه .



(شكل ٦٢) رخ مي رع يستقبل وفود الاقطار الأجنبية

ننتقل الآن الى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة (رقم ٦) فنشاهد رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونه من الثيران والابقار والماعز بالاضافة الى الذهب والعسل . يلى ذلك (رقم ٧) رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على المصانع الخاصة بمعبد آمون وبخاصة التماثيل فنشاهد العديد من التماثيل الملكية منها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من نحت على هيئة أبو الهول هذا بالاضافة الى مجموعة من الأوانى والمباخر والبلط والقلائد بمختلف أشكالها بجانب سرير خشبى . ويلى ذلك على نفس الجدار (رقم ٨) رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على تكيل وحمل الحبوب واحضار الحيوانات المختلفة وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمناجلهم ، كذلك منظـــر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض . ثم تتجه الآن الى الحائط الضيق (رقم ٩) فنشاهد بعض افراد من عائلة رخ مى رع الذى يرجو ـــ اغلب الظن ـــ أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الاولى .

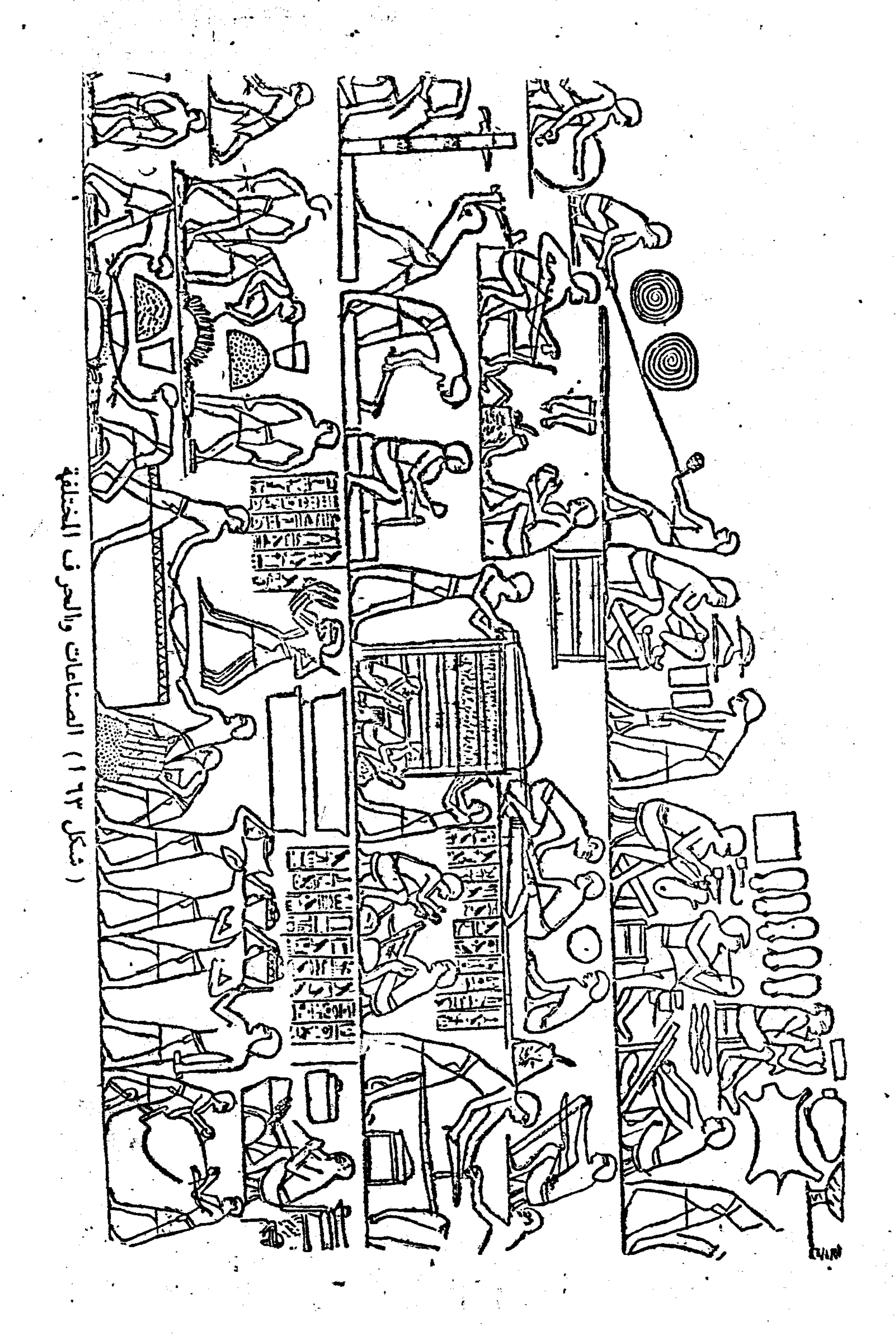
تتجة الأن الى الحائط المواجه للداخل على اليمين (رقم ١٠) فنشاهد منظرا لمعصرة للنبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عضيره فى أوان كبيرة ومناظر للطيور والأسماك ثم مناظر لاحضار الحيوانات البرية من وعول وثيران وفهود بالاضافة الى كلاب الصيد . ثم تتابع المنظر (رقم١١) حيث نشاهد بقايا منظر الصيد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى .

يبدو واضحا فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصالة العرضية لم تكن كافية لجميع المناظر الدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيلها فى مقبرته فأمر باضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الغربى (رقم ١٣،١٤) ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الاسباب التى دعت الى الارتفاع التدريجى لسقف هذه الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات اكبر للتسجيل عليها .

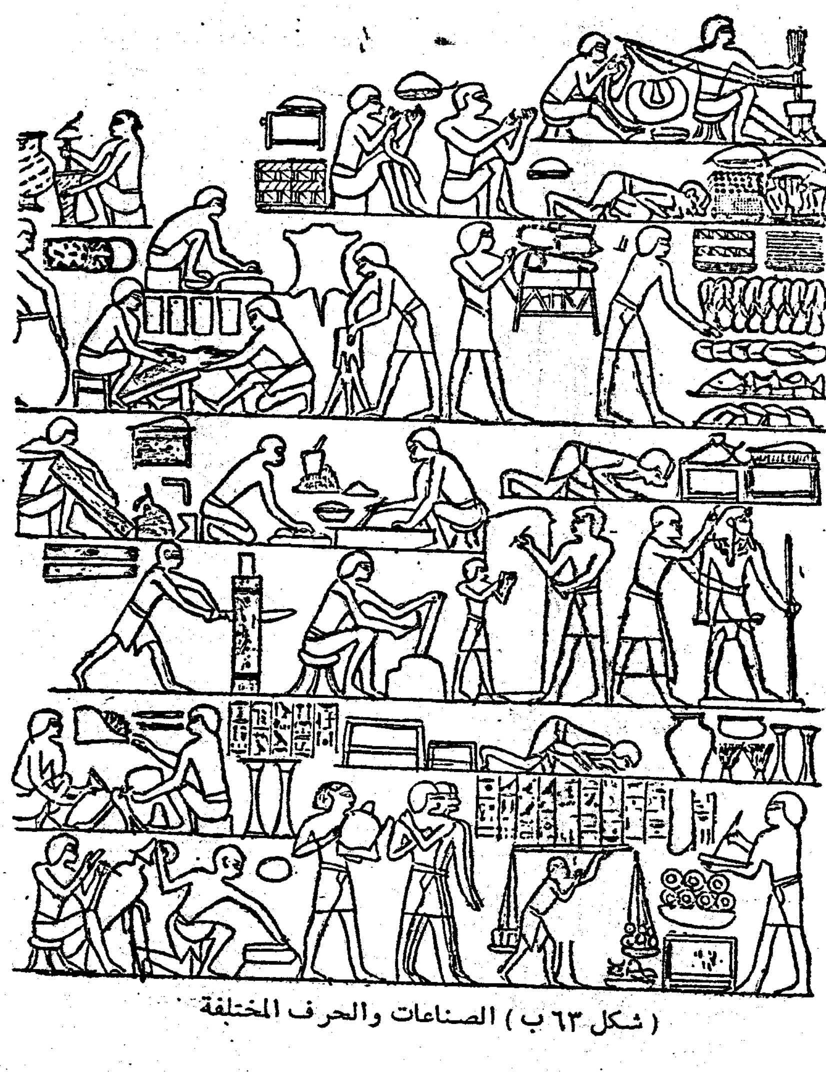
ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ١٣ ، ١٤) منظرا يمثل رخ مى رع جالسا ــ وخلفه أتباعه ر وهو يشرف على أصحاب الحرف والصناعات المختلفة الخاصة بالمعبد فنراهم وقد اصفوا أمامه على اختلاف مهنهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونحاتين والمشتغلين بالمعادن وصانعى الأوانى وصانعى النعال ، كل يعمل فى تخصصه ، مقدما انتاجه للوزير رخ مى رع . (شكل ٦٣ أ ، ب) يلى ذلك المناظر الخاصة بالجنازة والرحلة المقدسة الى أبيدوس وهى مصورة بالتفصيل (رقم ١٥) بعد ذلك نشاهد زوجة رخ مى رع وأفراد من عائلة وهم يشيعونه الى مقره الأخير ثم هناك مائدة كبيرة للقربان أمام رخ مى رع وأمه .

اذ تتبعنا المناظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الداخل الى الصالة الطولية فنشاهد (رقم ١٧) ابن رخ مى رع ومعه الأقارب يقدمون الأزهار الى رخ مى رع ، كذلك نرى الوزير ومعه اتباعه وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين . يلى ذلك (رقم ١٨) بنات رخ مى رع يقدمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف فيها بعض الفتيات على الرق والجيتار وعلى « الهارب » (شكل ٦٤) ثم يلى ذلك بعض المنـاظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطه الكهنة (رقم ١٩) واخيرا منظر يمثل قاربا فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون المغزى هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقه يتوسطها بحيرة بداخلها مركب ليتنزه به فى العالم الآخروفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل افراد من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين (رقم ٢٠) .

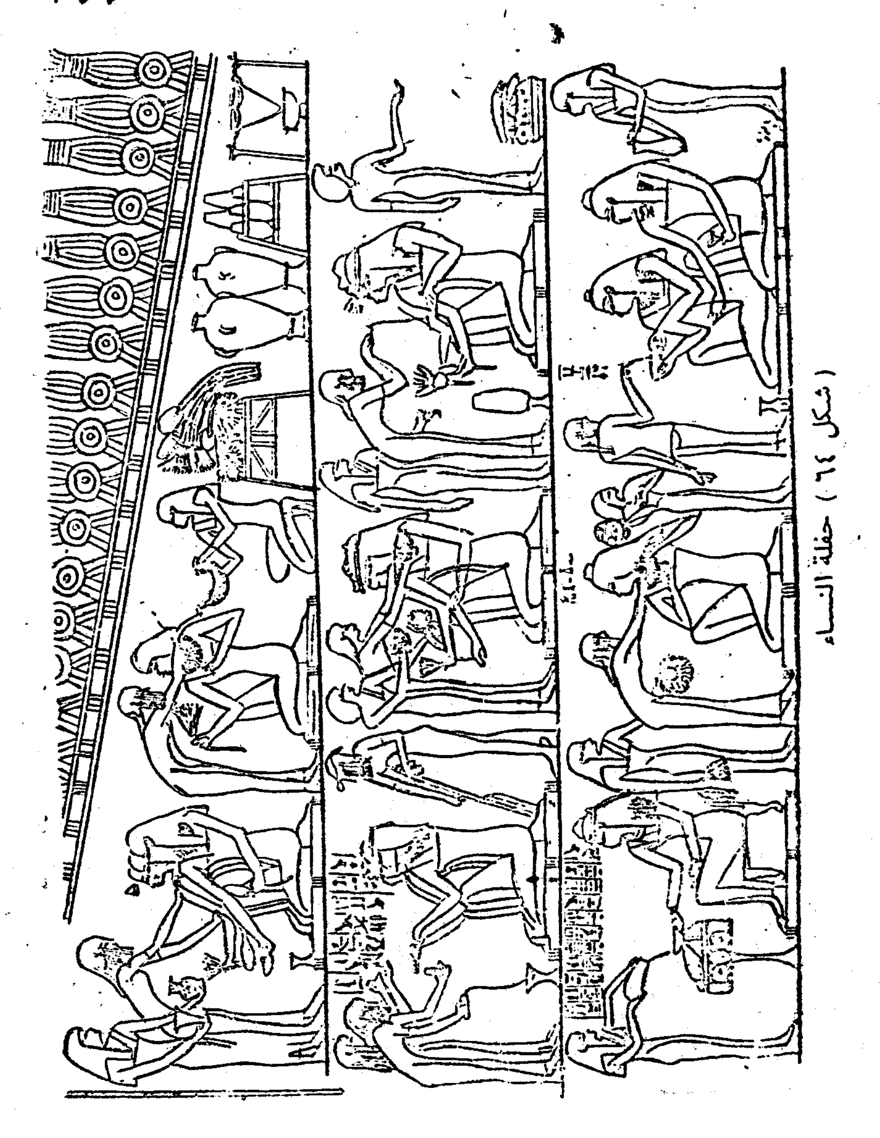
ويتميز الجدار (رقم ٢١) الضيق المواجه للداخل بوجود نيشة مرتفعة وعليها مناظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعا امام اله الموتى اوزيريس واحدى الآلهات .



(شكل ١٦٣) الصناعات والحرف المختلفة



(شكل ٦٣ ب) الصناعات والحرف المختلفة



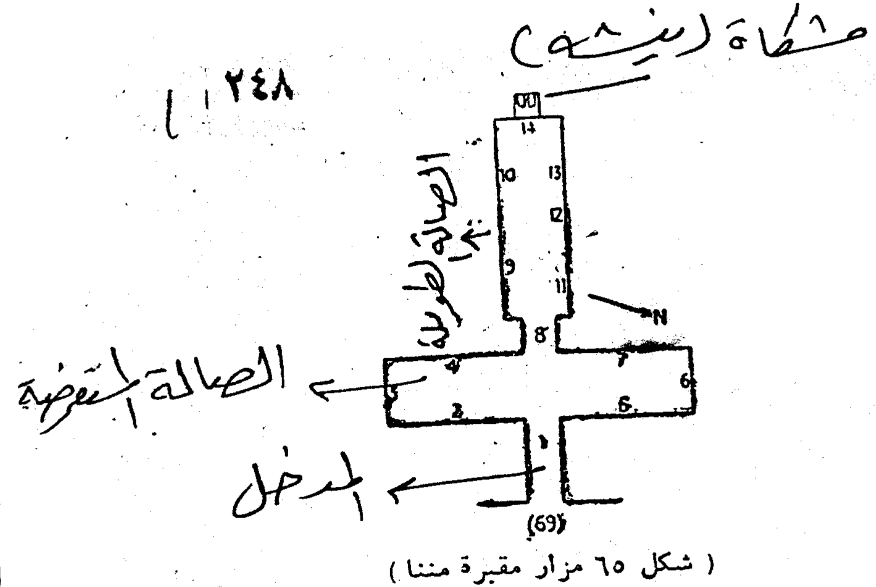
(شكل ٦٤) حفلة النساء

٢ ــ مزار مقبرة مننا (رقم ٦٩) :

اتخذت مقبرة مننا ــ فى جبانة الحوزة العليا ــ الاسلوب المعمارى العام لمقبرة الشريف فى الدولة الحديثة ، فهى تتكون من مدخل يوصل الى صالة عرضية ، توصل بدورها الى صالة طولية تنتهى بنيشة (فجوة) التمثال (شكل ٦٥) .

كان مننا كاتبالحقول سيد الارضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل انه عاش ايام الملك تحتمس الرابع ، ويبدو واضحا من مناظر المقبرة انه كان له عدو يضمر له الحقدوالكراهية ، فقد استطاع هذا العدو بعدموته من الوصول الى مقبرته وشوه وجه مننا وأتلف عينيه وذلك فى أغلب المناظر التى تمثله على جدران المقبرة حتى لا يرى ما يقدم اليه وبالتالى فلا ينعم به فى العالم الآخر وحتى لا يلاحظ أعمال الفلاحة فى الحقول أو يتابع جنى المحصول أو ينعم برياضة صيد الاسماك أو الطيور ، ويبدو أن المصرى القديم قد اعتقد بالفعل فى فاعلية هذه الطريقة فى العالم الآخر (قارن ما قام به أتباع الملك تحتمس الثالث من كشط وازالة وتشويه لأسماء وصور الملكة حتشبسوت) وذلك للقضاء على أعدائه وحرمانهم من السعادة الضرورية فى العالم الآخر .

ندخل مزار المقبرة ، وهو على صغره له شهرته ولعل السبب فى هذا يرجع الى ما به من مناظر ملونة على درجة عالية من الجودة ولازالت للآن المناظر محتفظة بألوانها وحيوتها . فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار (شكل ٦٥ رقم ٢) مننا جالسا (يلاحظ أن عدوه قد أتلف عينه حتى لايرى ما أمامه ولا يستفيد منه) وأمامه بعض التقدمات من خيرات مصر التى يرغب فيها فى العالم الآخر . وهناك أربعة صفوف من المناظر ، فنشاهد مننا وهو يشرف على مسح حقوله فى الصف الأعلى ونلاحظ الحبل الذى يستخدمه العمال فى تحديد مساحة الارض المزروعة ، كما يجب ملاحظة رئيس العمال الواقف وراء التقدمات وأحد العمال يتوسل اليه وذلك بتقبيل احدى قدميه، ثم نشاهد مننا فى نهاية الصف الاعلى واقفا داخل مظلة يراقب سفنة ومما يجدر ملاحظته عقاب أحد العمال أمام مننا ، فنراه منبطحا على الأرض ويهم



(شكل ٦٥ مزار مقبرة مننا)

رئيسه بضربه بالعصا ، ونرى فى الصف الثانى مناظر مختلفة ، منها عربة مننا بحصانها الجميل ، الواقفة فى انتظاره ثم منظر كيل القمح والكتبة وهم يسجلون مقاديره ، يلى ذلك منظرا لمننا واقفا داخل مظلة ويحضر له احد الاتباع — منحنيا — المرطبات فى قدرين موضوعتين فى شبكتين مصنوعتين من الخيوط . يتبع ذلك منظر تذرية القمح وآخر لدهس القمح بواسطة مجموعة من الابقار . تمثل مناظر الصف الثالث حصاد وجنى وحزم ونقل القمح ونلاحظ هنا الفتاتين المتشاجرتين وتشد كل منهما شعر الاخرى ؛ ومنظر الرجل الجالس تحت ظل شجرة يضرب على الناى وآخر استولى عليه التعب فأخذته سنة من النوم ، أما مناظر الصف الرابع فتمثل الحرث والبذر ، ويلاحظ صورة الفتاه التى تحاول أن تخرج شوكة من قدم زميلتها . ونشاهد فى بداية الصفين الثالث والرابع منظرا (مهشم الآن) لمننا وأمامه بنتين من بناته ، على رأس كل منهما تاج طريف وتحمل كل منهما السلاسل الحتحورية .

تمثل مناظر الجدار الضيق على اليسار (رقم ٣) مننا — وخلفه زوجته — يتعبد للاله أوزيريس ، رب الموتى الجالس فى مقصورة ، لابسا تاج الآتف ، ممسكا باحدى يديه العصا المعقوفة « الحكا » وبالأخرى المذبة « نخا » ولون وجهه باللون الأسود رمز أرض مصر الخصبة ولبس ردائه الأبيض . كما نشاهد إيضا على نفس الجدار بعض الاتباع وهم يحملون باقات

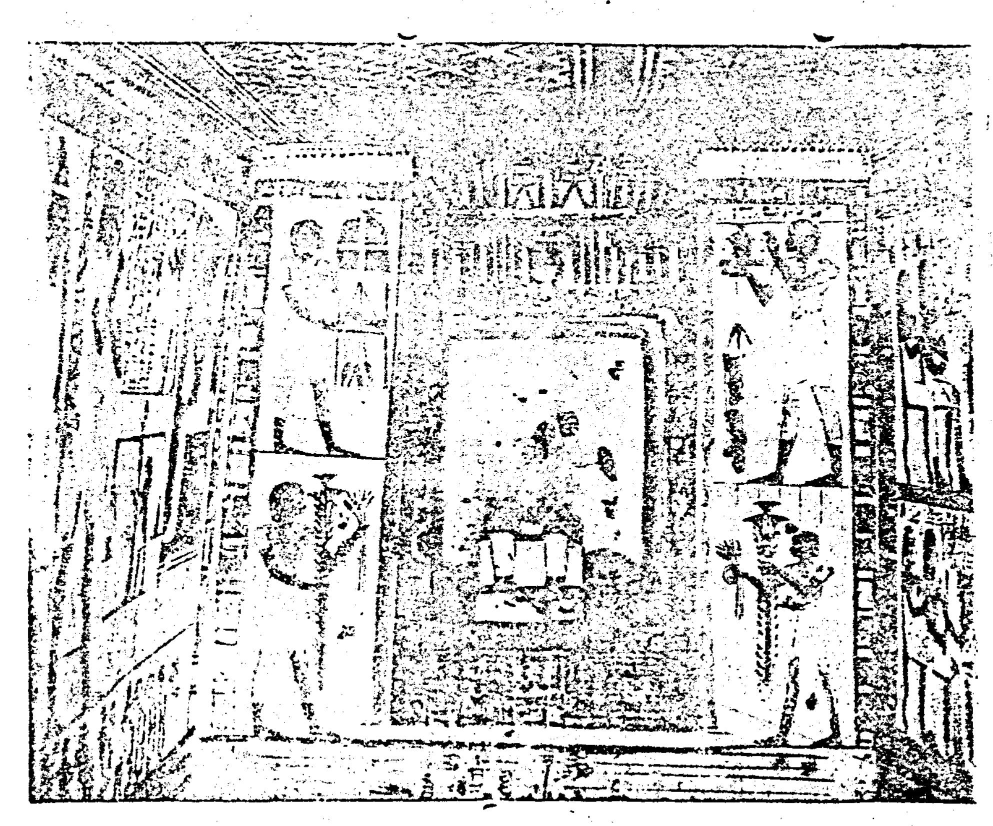
الأزهار والتقدمات • أما مناظر الجدار المواجه للداخل الى اليسار (رقم ٤) فأغلبها مهشم وممكن رؤية بقايا منظر لمننا وزوجته وبعض معارفه •

تتجه الآن الى النصف الآخر من الصالة العرضية ، فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليمين (رقم ٥) المنظر التقليدى لمننا امام التقدمات المختلفة وتتبعه زوجته وبعض من أبنائه وبناته ثم مناظر لحاملى التقدمات والازهار ، ويوجد على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٦) منظر يمثل لوحة عليها مناظر مزدوجة تمثل الاله أنوبيس أمام أوزيريس واحدى الهات الغرب على اليسار والاله رع حور آختى والالهة حتحور على اليمين ، ثم منظر لبعض الأقارب ثم مننا وزوجته يتعبدان • وهناك على الجدار المواجه للداخل على اليمين (رقم ٧) منظرا لمأدبة يجتمع فيها كل من مننا وزوجته ومجموعة من الضيوف فى صفين •

تنتقل الآن الى الصالة الطولية ، فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ٩) مناظر لحاملى التقدمات والقرابين والاثاث الجنازى وبعض الزوارق ، منها ما يحمل الاثاث الجنازى ومنها ما يحمل اقارب المتوفى من النساء وهم فى حزن شديد وهناك الزورق الذى يحمل الناووس الذى بداخلـه تـابوت المتـوفى الى الالـه أنوبيس الـه الجبـانة ، يلى ذلك (رقم ١٠) منظر وزن القلب فنشاهد مننا ومعه جحوتى يسجل وزن القلب أمام الاله أوزيريس وهناك الميزان ؛ ونرى على احدى كفتيه قلب مننا وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير لالهة الحق ماعت ويلاحظ أن العدو قد أتلف لسان الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه وذلك لكى لا ينجو مننا من حساب الآخرة • واذا نظرنا الى الجدار الآخر على اليمين (رقم ١١) فنشاهد الرحلة المقدسة الى ابيدوس وبعض الطقوس التى تقام أمام المومياء ، ثم يتبع ذلك المنظر الشهير لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (رقم ١٢) ويلاحظ ابنة مننا وهى تنحنى فى رشاقة من حافة القارب الذى بداخله والدهـا لتقطف احـدى براعم اللوتس كذلك التمساح التقليدى الذى يمسك سـمكة والنمس الذى يحاول سرقـة اعشاش الطيور • ثم يلى بعض المناظر التى تمثل اقارب المتوفى وهم يقدمون

له — ومعه زوجته — التقدمات المختلفة (رقم ١٣) . ثم تتجه الى الحائط الضيق فى مواجة الداخل فى نهاية الصالة الطولية (رقم ١٤) حيث توجد نيشة التمثال ويلاحظ مناظر حاملى التقدمات على جانبى النيشة (شكل ٦٦) .

يجب الانتسى قبل مغادرة هذه المقبرة من مشاهدة سقفها الذى يتميز بألوانه الجميلة ومتابعة طرز الملابس وأدوات الزينة الواضحة فى كل منظر من مناظر هذه المقبرة .



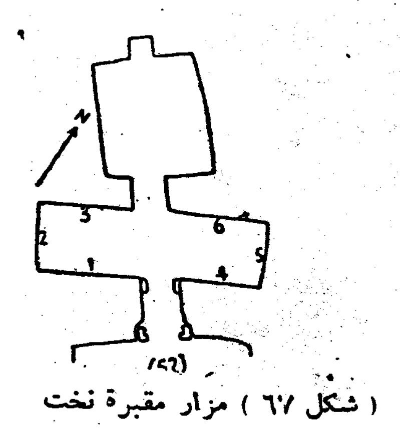
(شكل ٦٦) مناظر حاملى التقدمات على جانبى النيشة .

٣ ــ مزار مقبرة نخت (رقم ٥٢) :

حفر نخت مقبرته فى منطقة الحوزة السفلى بجبانة شيخ عبد القرنة، وهى على صغرها تعتبر من أشهر مقابر الأشراف فى المنطقة وذلك لما بهـا من مناظر جميلة ، ذات ألوان ناضرة ، وتشبه مناظرها الى حد كبير المناظر المسجلة على جدران الصالة العرضية فى مزار مننا السابق • وقد عاش نخت ــ أغلب الظن ــ فى عهد تحتمس الرابع وكان من ألقابه منجم أمون والكاتب •

اتخذت المقبرة فى شكلها العام التخطيط المعمارى لمقبرة الشريف فى الأسرة الثامنة عشرة ، الا أنه من الملاحظ أن الصالة العرضية فى مقبرة نخت انحرفت انحرافا شديدا عن محور المقبرة ، ربما لرداءة الصخر ، اما الصالة الطولية فتكاد تكون مربعة وقد حفر بداخلها البئر الذى يؤدى الى حجرة الدفن (شكل ٦٧) •

تدخل الصالة العرضية للمزار ــ وهى الجزء الوحيد المرسوم هنا ، فنشاهد على جدار المدخل على اليسار (شكل ٦٦ رقم ١) نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على التقدمات ثم وهو يشرف على الأعمال الزراعية ، فهناك مناظر كيل القمح وذريه وحصاد القمح وحزمه فى شباك لنقله وحرث الحقل ، ومما يلفت النظر ذلك الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره وهو يتكىء فوق طوالة المحراث •



(شكل ٦٧) مزار مقبرة نخت

نشاهد على الجدار الضيق على اليسار (رقم ٢) باب وهمى عليه مناظر مزدوجة لبعض حاملى التقدمات ثم هناك منظر آخر لالهتين تتوسطهما مجموعة من التقدمات المختلفة المتنوعة وقد اتخـذت كل الهة الهيئـة الانسانية وميزها الفنان بوضع رمز لشجرة فوق رأسها ربما لترمز لالهة الشجر ؟ أو للالهة نوت ؟ • أما الحائط المواجه الى اليسار (رقم ٣) فنرى عليه بقايا منظر بهيج لاحدى الولائم حيث يجتمع الضيوف من الجنسين ويعزف لهم رجل ضرير جالس على « الهارب » بينما جلس خلفه على حصيرة ؟ مجموعة من الفتيات يتبادلن ألوان الحديث بجانب السماع الى العزف ، أسفل هذا المنظر هناك مجموعة من الرجال ، كل جالس على كرسى وهم يستمتعون بأنغام الفرقة الموسيقية التى تتكون من ثلاثة من الفتيات الأولى تعزف على « الهارب » والثانية تعزف على العـود وترقص فى نفس الوقت والثالثة تنفخ فى المزمار • ويجب هنا أيضا ملاحظة طرز الملابس وأدوات الزينة والعطور الموضوعة على الرؤوس والتى كانت مستحبة فى مثل هذه الحفلات • ثم هناك منظر لنخت وزوجته وهمـا جالسان أمام التقدمات ويجب ملاحظة القط الذى جلس تحت كرسى سيدة وهو يلتهم سمكة ألقيت اليه ـ أغلب الظن ـ من موائد الحفل ، وقد استطاع الفنان أن يصوره وهو ماسك بالسمكة بين مخلبيه ويبدأ فى التهامها •

ننتقل الآن الى النصف الآخر من الصالة العرضية ، فنشاهد المناظر التى على جدار المدخل على اليمين (رقم ٤) وتمثل نخت وزوجته وهو يصب الزيوت العطرة على التقدمات ومجموعة من حاملى التقدمات والمنظر لم ينتهى العمل منه ، اما على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٥) فهناك حاملى التقدمات والكهنة • ثم تشاهد على الجدار المواجه للداخل على اليمين (رقم ٦) أهم مناظر هذا المزار فهناك رجال يقطفون العنب من احدى عرائش الكرم (تكعيبة) ثم وهم يعصرون العنب بأرجلهم ونرى العصير وهو يسيل من ميزاب الى حوض صغير ليملأ أحد العمال الجرار المرصوصة فى أعلى • ونشاهد أسفل هذا المنظر شبكة (مصيدة) مليئة بالطيور البرية تجذب من داخل دغل للبردى وهناك رجل جالس يقوم

بتنظيف الطيور وآخر ينزع ريشها • ثم هناك منظران للصيد أحدهما يمثل نخت واقفا داخل زورق من البردى يصيد السمك بالحراب والآخر وهو يصيد الطير بالعصى المنحنية (البوميرانج Boomerang) ومعه سيدتان أحدهما جالسة والأخرى واقفة وأمامه ابنه الصغير ممسكا باحدى يديه عصا الرماية وبالأخرى احدى الطيور التى سقطت أثناء الصيد •

ندخل الصالة الطولية وهى هنا عبارة عن حجرة تكاد تكون مربعة لم ينتهى العمل بها ويوجد بداخلها بئر يوصل الى حجرة الدفن كما تشاهد فى نهايتها فجوة التمثال ويوجد الآن بداخل هذه الفجوة صورة فوتوغرافية للتمثال الذى وجد بداخلها وكان تمثال صغير لنخت يمثله وهو راكع ممسكا بلوحة سجل عليها أحد أناشيد الاله رع وقد غرق التمثال مع السفينة التى كانت ستنقله الى انجلترا عام ١٩١٥

ثانيا : امثلة للمقابر التى شذت عن الأسلوب المعمارى العام :

سندرس الآن بعض المقابر التى شذت عن النموذج المعمارى العام لمقابر الأشراف فى الدولة الحديثة • وقد انصب هذا الشذوذ فى أغلب الأحوال على أحد العناصر المعمارية فقط ولم يشملها كاملة •

مزار مقبرة رع مس (رقم ٥٥) :

مثال ذلك مقبرة رع مس (رقم ٥٥) بجبانة شيخ عبد القرنة وكان حاكم طيبة ووزير فى عهد كل من امنحوتب الثالث وامنحوتب الرابع • وتعتبر مقبرته من أكبر المقابر التى نقرت فى صخر الجبل على الضفة الغربية فى طيبة والمقبرة ترجع — أغلب الظن — الى أواخر عهد الملك امنحوتب الثالث وبداية عهد الملك امنحوتب الرابع ويبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا ولم ينتهى العمل فيها ويحتمل أن رع مس قد ترك طيبة وذهب الى تل العمارنة حيث كان يقيم اخناتون ، وكما نعرف أن فن الدولة الحديثة نما وترعرع فى عهد الملك امنحوتب الثالث بل ويعتبر عهده من أزهى عصور الفن الفرعونى عامة ، سواء فى فن النحت أو النقش ولهذا تعتبر مقابر الأشراف فى عهده نموذجا ممتازا لروعة الفن المصرى ، ومما يؤسف له أن مقبرة

رع مس قد تعرضت لبعض التخريب ، أغلب الظن فى عهد حور محب ، اذ قامت فى عهده حملة انتقامية ضد أتون وأتباعه ، فقضت على أجمل نقوش المقبـرة .

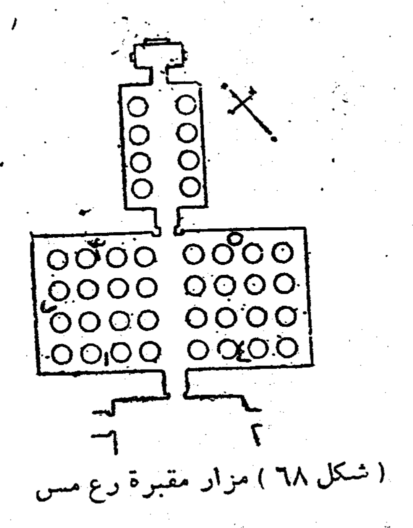
تتميز مقبرة رع مس بأنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماما للمكـين اختلفا فى الأسلوب والعقيدة ، فنشاهد على جدرانها قمة الازدهار الذى وصل اليه الفن فى عهد امنحوتب الثالث من حيث الرشاقة والذوق واختيار الألوان والنقش الدقيق كذلك نشاهد على جدرانها اسلوب الفن الجديد الذى ظهر فى عهد اخناتون ويمكن أن نطلق عليه الفن الآتونى نسبة الى الاله أتون وسجل على جدرانها أيضا النصوص الأولى الخاصـة بعقيدة أتون اذ يوجه امنحوتب الرابع تعليماته الى رع مس بقوله « كلمات رع ألقيها عليك ، كلمات والدى الذى علمنى اياها » فيرد عليه رع مس بقوله « ستبقى أثارك ما بقيت السماوات وستدوم ما دام أتون فيها »

وقد أوضح مزار هذه المقبرة الطريقة التى اتبعها المهندس المصرى القديم فى حفر ورسم ونقش وتلوين مثل هذه المزارات ، فيبدوا واضـحا هنا أن المهندس المصرى كان يقسم العمل فى المزار الى أقســام ، فيبدأ النحاتون بحفر واعداد الفناء الخارجى ثم صقل واجهته ثم يلى ذلك نحت الصالة العرضية وصقل جدرانها وعندما يبدأ النحاتون بالعمل فى الصالة الطولية يبدأ الفنانون برسم مناظر أحد جدران الصالة العرضية ، وعند الانتهاء منه يقوم النقاشون بنقشه ثم تلوينه اذ سمح الوقت بذلك بدليل أن بعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل منها تماما (شكل ٦٨ الجدار الشرقى) والبعض الآخر قد بدأ العمل فيه . ويجب أن نلاحظ هنا أيضا أن الفناء الخارجى لمزار المقبرة والواجهة والمدخل وبعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ونلاحظ أيضا أن الفنانين قد انتهوا من رسم ونقش أغلب جدران هذه الصالة العرضية بينما الجدار المواجه للمدخل قد بدأ العمل فيه بدليل أن الفنانين قد قاموا برسم المناظر بالمداد

الأحمر وعليها بعض التصحيحات بالمداد الأسود فقط وذلك تمهيدا لرسمه أو نقشه ثم تلوينه ، أما الصالة الطولية فلم يتم صقل جميع جدرانها • كذلك يلاحظ أن رع مس فضل — لسبب لا نعلمه قد يكون عدم الانتهاء من الصالة الطولية — رسم مناظر موكب الدفن على الجدار الذى على يسار الداخل الى الصالة العرضية •

لا تختلف مقبرة رع مس (شكل ٦٨) فى تصميمها عن النموذج الذى درسناه من قبل ، غير أنها تتميز بكبر حجمها وبوجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العرضية ، وكل صف يحتوى على ثمانى أساطين ، اتخذت تيجانها شكل زهرة البردى المتفتحة وأغلبها مهدم وقد رمم وأعيد بناء البعض منها أما الصالة الطولية فقد حوت صفين من الأساطين على جانبى محور المقبرة ، كل صف به أربعة أساطين على شكل حزمة البردى • وتنتهى الصالة الطولية بحجرة التقدمات وتتميز بوجود ثلاثة نيشات (نجوات) على يمين ويسار الداخل . خصصت أغلب الظن لتماثيل المتوفى على أن العمل لم يتم فى هذه الصالة الطولية كما أوضحت من قبل وقد يعزى السبب فى ذلك الى أن رع مس ربما قد توفى قبل الانتهاء من المقبرة أو ترك طيبة وذهب الى تل العمارنة •

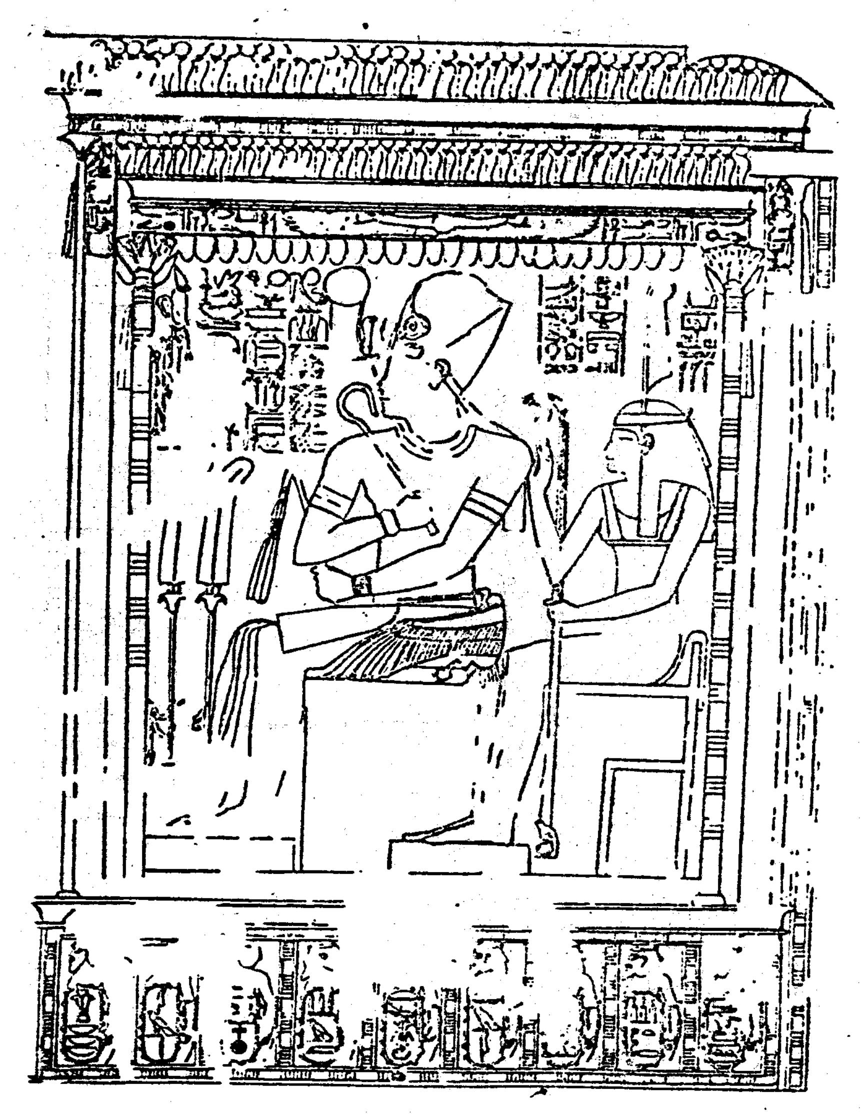
نبدأ الآن بمشاهدة مناظر الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل (شكل ٦٨ رقم ١) رع مس يقدم القرابين ويتبعه مجموعة من كبار الموظفين وهم يحملون باقات من البردى ثم هناك مناظر لبعض الأقارب والضيوف أمام رع مس فى أربع مجموعات وهى مناظر تتميز بجمالها ودقة نقشها وتدل على براعة الفنان المصرى • رسم على الجدار الجنوبى (شكل ٦٨ رقم ٢) مناظر الجنازة بالألوان باسلوب قد تبدو فيه الملامح الأولى للفن الآتونى ومما يجدر ملاحظته فى الصف الأسفل مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين من الرجال وهم يحملون باقات البردى والأثاث الجنائزى ، كما يوجد فى النصف الأعلى التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أصغر ما يعرف باسم « تكنو » وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وكان بداخله



(شكل ٦٨) مزار مقبرة رع مس

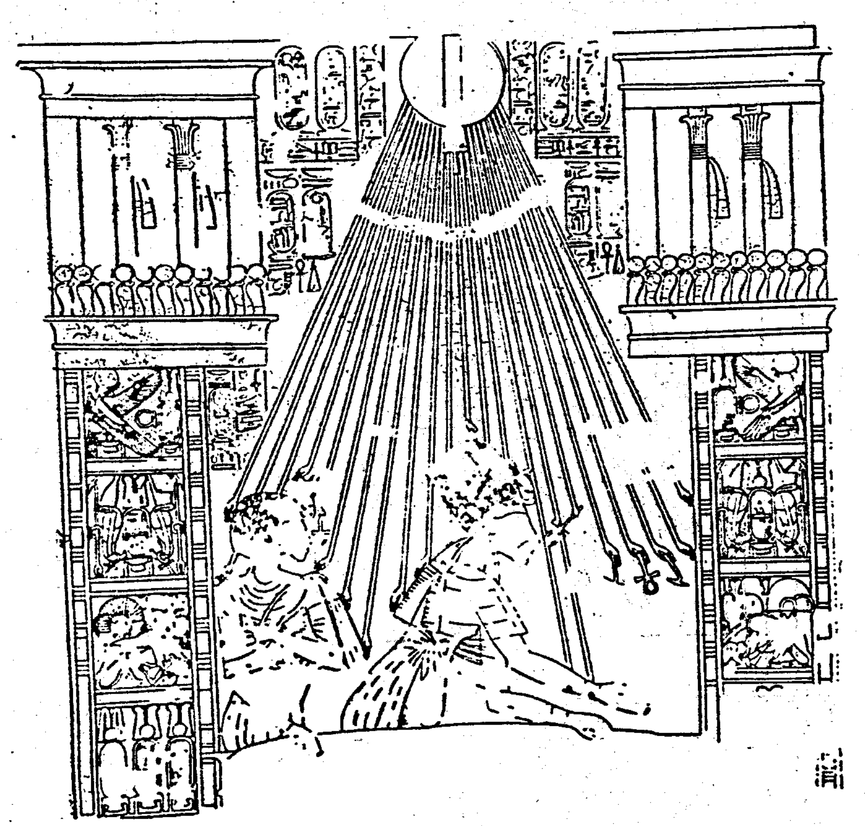
اغلب الظن مادة التحنيط واخيرا نشاهد على نفس الجدار رع مس وزوجته يتعبدان الى الاله اوزيريس • اما على الجدار الغربى (شكل ٦٨ رقم ٣) فهناك بعض المناظر التى لم ينتهى منها تمثل رع مس واقفا امام الملك أمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه تجلس الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش نشاهد أسماء شعوب الأقواس التسعة (شكل٦٩)

نصل الآن الى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد على يمين الداخل مباشرة (شكل ٦٨ رقم ٤) رع مس وزوجته وحاملى القربان ثم منظر لثلاثة فتيات تحملن السلاسل أمام رع مس وزوجته ثم منظر تطهير تمثال المتوفى بواسطة الكهنة وفى نهاية الجدار يوجد منظر يمثل مجموعة من الكهنة تحمل الدهون والقربان فى صفين أمام رع مس وزوجته وأخيه امنحوتب وزوجته • ثم ننتقل الى المناظر المرسومة على الجدار الغربى ونبدأ من اليمين (شكل ٦٨ رقم ٥) فنشاهد رع مس يتقبل باقات البردى ثم وهو يستقبل مجموعة من كبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية (من النوبيين والاسيويين والليبيين) ثم نشاهد المنظر الشهير للملك امنحوتب الرابع ومعه زوجته نفرتيتى تحت أشعه أتون داخل ما يعرف باسم نافذة الظهور (شكل ٧٠) وهو يلقى لرع مس بالأوسمة



(شكل ٦٩) امنحوتب الرابع وخلفه الالهة ماعت داخل المقصورة الملكية

وقد سجل هذا المنظر بأسلوب الفن الآتونى الذى نما وترعرع بعد ذلك فى تل العمارنة ثم هناك مجموعة من النساء والرجال ، أغلب الظن أتت لتقدم التهانى لرع مس • هذه المناظر عبارة عن « كروكى » فقط بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات باللون الأسود • بعد ذلك نصل الى الصالة الطولية وهى مهدمة ولم ينتهى العمل منها •



(شكل ٧٠) امنحوتب الرابع وزوجته نفرتيتى تحت اشعة اتون داخل نافذة الظهور

٤ مقبرة سن نفر (رقم ١٩٦ ، ب) :

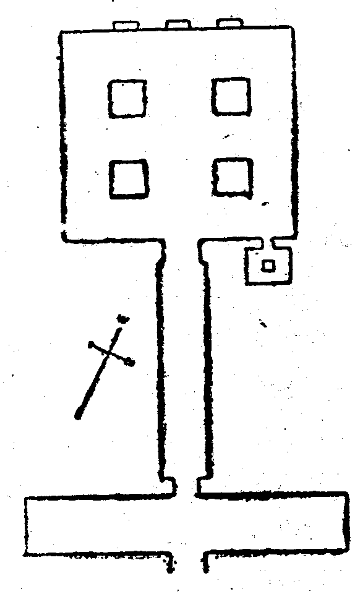
من المقابر التى خرجت عن النموذج العام أيضا مقبرة سن نفر وكان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحوتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عبد القرنة (الحوزة العليا) ويبدأ مـزار المقبرة (شكل ٧١ أ) بصالة عرضية ضيقة ، تليها صالة طولية أقرب الى الممر ومنها نصل الى حجرة تقدمة القرابين وأداء الطقوس والتى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة ، فالحجرة واسعة وصارت أقرب الى صالة للأعمدة ، اذ بها أربعة أعمدة فى صفين ، كما توجد حجرة صغيرة فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود • ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصبت الآن على حجرة تقدمة القرابين • هذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لعدم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه •

تتميز مقبرة سن نفر (شكل ٧١ ب) بأن الجزء المحفور فى باطن الصخر زين برسوم ملونة لها أهميتها الحضارية ، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء ــ عدا مقابر دير المدينة ــ التى زينت حجرة الدفن فيها بمناظر ملونة ، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية الى مناظر كرم العنب التى على سقفها وخاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وانما نحت فى غير نظام حتى ليبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب الى أسفل لتكون افريزا •

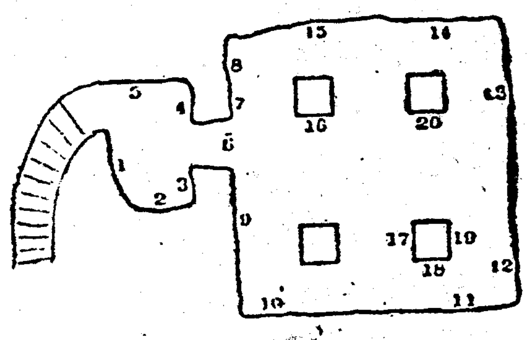
تنزل الآن من السلم الهابط لنصل الى الحجرة الأمامية التى توصل الى حجرة الدفن (شكل ٧١ ب) • فنشاهد على يمين الداخل (شكل ٧١ ب رقم ١) سن نفر جالسا وتقدم له ابنته « موت توى » (وقد تهشم اسمها) عقد القلب وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين • ونشاهد على الحائط الأيمن (رقم ٢) سن نفر جالسا وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملى الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أوشابتى وقناع للمومياء وكراسى وصناديق • ويوجد على جانبى المدخل الموصل الى حجرة الدفن

(رقم ٣ ، ٤) منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين (٣)) ، أما على يسار الداخل (رقم ٥) فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنائزى

ندخل الآن الى غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة (رقم ٦) رسمين متقابلين للاله أنوبيس بلونه الأسود ، كل راقد فوق مقصورته ، وعلى نفس الجدار الى اليسار (رقم ٧) نرى منظر يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين الى المدخل ثم منظر آخر وهما جالسان جنبا الى جنب



(شكل ١٧١) مزار مقبرة سن نفر



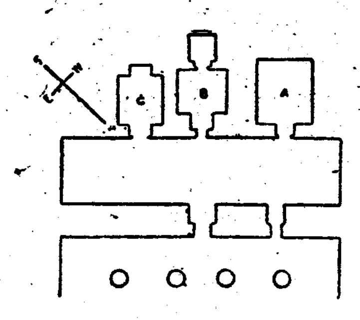
(شكل ٧١ ب) حجرة دفن سن نفر

(رقم ٨) أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير واطلاق البخور أمام مائدة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت (رقم ٩) ويوجد على الجدار الشرقى (رقم ١٠) كاهن يلبس جلدفهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت ثم نشاهد منظرا يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته للالهين أوزيريس وأنوبيس (رقم ١١) • تمثل مناظر الجدار الخلفى (رقم ١٢) الرحلة المقدسة الى أبيدوس ، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخلها مقصورة بها سن نفر وزوجته وتقوم مركب كبيرة بسحب زورق سن نفر ، أما الصف الأسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمتين ضمن موكب الرحلة الى أبيدوس • بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مائدة ضخمة للقرابين (رقم ١٣) • أما مناظر الجدار الايسر فأغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أوزيريس وتنتقر والالهة حتحور (رقم ١٤) وأخيرا نرى مجموعة من الاتباع وهم يحملون الآثاث الجنائزى (رقم ١٥) •

تمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الاربعة الزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أزهار وبخور وملابس ثم عقد وفنجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره •

وحيث أن مناظر مزارات مقابر الاشراف تتكرر فى اغلب المقابر وأصبح من السهل علينا الآن تتبعها بسهولة ويسر ، لهذا سأكتفى بالوصف المعمارى لبعض المقابر التى شذت عن الاسلوب المعمارى العام لمقبرة الشريف فى الدولة الحديثة •

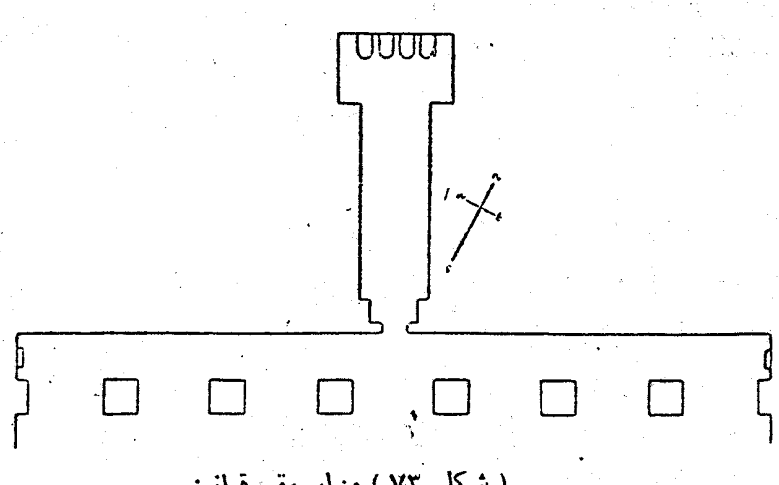
خرجت مقبرة **بوام رع** الكاهن الثانى لامون فى عهد تحتمس الثالث وهى رقم ٣٩ بجبانة الخوخة عن النموذج المعمارى العام ، فقد فضل اقامة صفة تشمل على أربعة اساطين فى مؤخرة الفناء الخارجى ، كما استبدل بالصالة الطولية ثلاثه مشكاوات ، ميزت الوسطى منهم بمقصورة صغيرة للتمثال (شكل ٧٢) كذلك هناك **مزار مقبرة انينى** رقم ٨١ فى جبانة شيخ عبد القرنة وكان مشرفا على مخازن غلال أمون ومهندسا وقد عاش



(شكل ٢٧) مزار مقبرة بوام رع

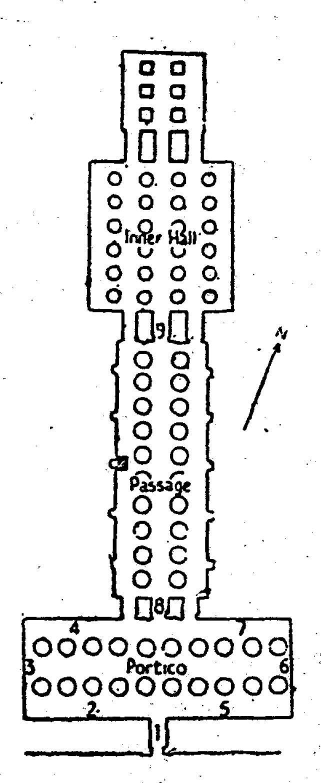
فى عهد الملك أمنحوتب الأول واستمر حتى عهد تحتمس الثالث • وقد أقام فى مؤخرة فناء المزار الجنازى لمقبرته صفة من ستة أعمدة ربما الهدف منها حماية النقوش أو ليستظل الزائرون تحتها عند اداء الطقوس وتقديم القربان ، فأغنت هذه الصفة عن الصالة العرضية ، بعد ذلك تصل الى الصالة الطولية التى توصل الى مقصورة القر بان حيث توجد التماثيل (شكل٧٣)•

كما خرج **امنمحات سورر** عند تخطيطه لمقبرته عن النموذج العام • وتعد مقبرته رقم ٤٨ بجبانة الخوخة من اعظم المقابر فخامه وحجما وهى ترجع لعهد الملك أمنحوتب الثالث وكان يشغل وظيفة المشرف على ماشيةأمون والمزار يبدأ بصالة عرضية تشـمل على عشرين اسطونا مقنى فى صـفين مستعرضين وهى المكان الوحيد الذى انتهى منه الحفارون والنقاشون ،



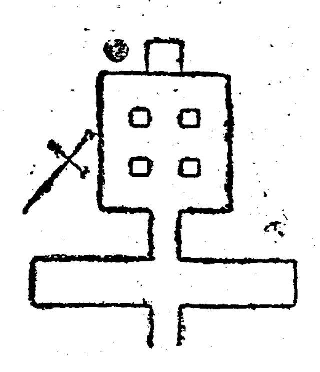
(شكل ٧٣) مزار مقبرة انينى

بعد ذلك ندخل الى الصالة الطولية التي تبدأ بعمودين ضخمين يقسمان المدخل الى ثلاثة مداخل وهي تحتوى على صفين من الاساطين على شكل حزمة البردى ، يكتنفان محور المقبرة ، وفى كل صف عشرة أساطين وفى كل من الجدارين الجانبين خمس مشكاوات • بعد ذلك نصــل الى صالة للاعمدة ، وهى تبدأ ايضا بعمودين ضخمين يقسمان المدخل الى ثلاثة مداخل وتشمل هذه الصالة على أربعة وعشرين اسطونا على شكل اسطون الخيمة فى أربعة صفوف • واخيرا نصل الى مقصورة القربان وبها سته اعمدة مقسمه على صفين وقد اتبع فى هذه الحجرة ايضا طريق تقسيم المداخل الى ثلاثة وذلك باقامة عمودين ضخمين بالمدخل (شكل ٧٤) ولم ينتهى العمل فى هــذه المقبرة ، كما أنها تعرضت أيضا لأشــد أنــواع التخريب وذلك فى عهد حور محب الذى قامت فى عهده حملة انتقامية ضد أتون وأتباعه فقضت على أجمل نقوش هذه المقبرة •



(شكل ٧٤) مزار مقبرة امنمحات سورور

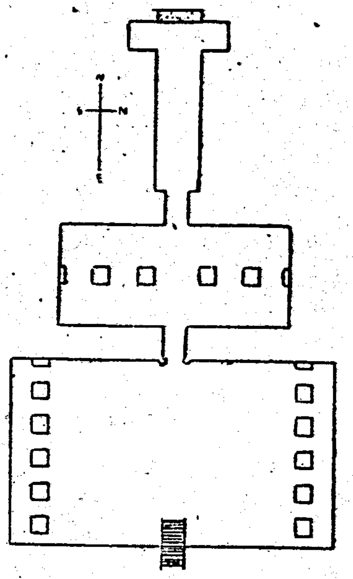
ونختتم الحديث عن مزارات مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشرة بمزار مقبرة امنحوتب حوى رقم ٤٠ بجبانة قرنة مرعى وكان يشغل وظيفة نائب الملك فى كوش وحاكم البلاد الجنوبية فى ايام امنحوتب الرابع حتى عهد توت عنخ أمون ونلاحظ فى هذا المزار أن الصالة العرضية الأولى تتصل مباشرة بحجر القربان بممر قصير ونجد فى حجرة القربان أربعة أعمدة فى صفين وفجوة التمثال (شكل ٧٥) .



(شكل ٧٥) مزار مقبرة امنحوتب حوى

هذا النموذج من المقابر انتشر على وجه الخصوص فى الاسرة التاسعة عشرة فأصبحت المقبرة تتكون من صالة عرضية فممر قصير ثم حجرة القربان التى بها فجوة التمثا ل.

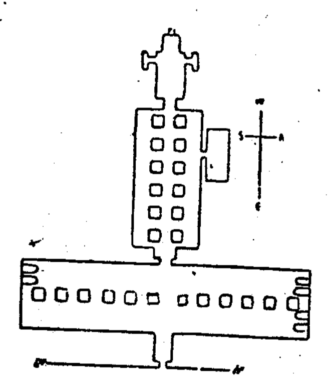
ومن مزارات مقابر الأسرة التاسعة عشرة على سبيل المثال مزار مقبرة أمون ام ابت المعروف باسم ابى وكان يشغل وظيفة الكاهن الاول لامون فى المدينة الجنوبية فى ايام الملك رمسيس الاول وهو صاحب المقبرة رقم ٤١ فى جبانة شيخ عبد القرنة . ومزار المقبرة كما هو مبين بالرسم (شكل ٧٦) يبدأ بسلم هابط يوصل الى صالة كبيرة بها أعمدة مقسمة على الجانبين وتتميز الاعمدة التى على اليسار بالتماثيل الاوزيرية ثم نصل بواسطة ممر قصير الى صالة عرضية يتوسطها صف من أربعة أعمدة ، بعد ذلك نصل الى ممر عريض يوصل الى حجرة التمثال التى تنتهى بمقاصير ثلاثة خصصت لتماثيل صاحب المقبرة وزوجته .



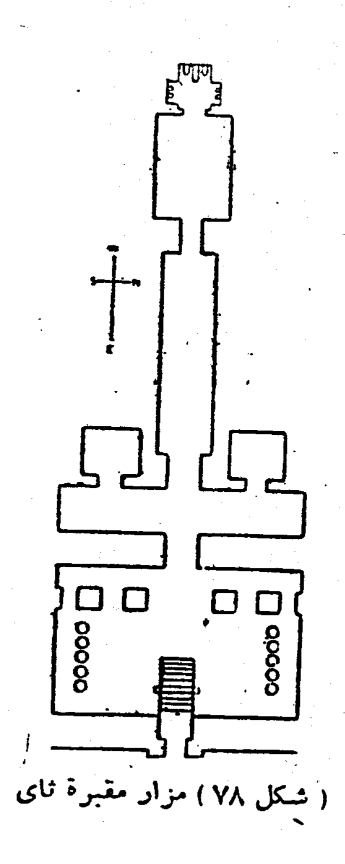
(شكل ٧٦) مزار مقبرة امون ام ابت

ومن أمثلة مزارات مقابر الأسرة التاسعة عشرة أيضا مزار مقبرة نب ونن اف الكاهن الاول لامون فى عهد رمسيس الثانى وهى رقم ١٥٧ بجبانة ذراع ابو النجا • وتبدأ المقبرة بمدخل يوصل الى صالة عرضية بها صف من الأعمدة يتكون من ١٢ عمود ، بعد ذلك نصل الى صالة طولية تشمل على ١٢عمـــود فى صفين على محور المقبرة وتتميز بحجرة جانبية صغيرة فى جدارها الشمالى وأخيرا نصل الى مقصورة القرابين وقد تميزت بثلاثة فجوات للتماثيل (شكل ٧٧) •

ونختتم الحديث عن مقابر الأسرة التاسعة عشرة بمقبرة ثاى المعروف باسم تا وكان يشغل وظيفة الكاتب الملكى فى عهد الملك مرنبتاح وحفر مقبرته بجبانة شيخ عبد القرنة رقم ٢٣ وكما يلاحظ من الرسم (شكل ٧٨) فهى مقبرة ضخمة تبدأ بسلم هابط ، يوصل الى صالة عرضية بها أربعة أعمدة على صف واحد وعشرة أساطين على صفين ومنها الى صالة عرضية ذات حجرتين جانبيتين ثم بعد ذلك نصل الى صالة طولية توصل بدورها الى حجرة كبيرة يتوسطها التابوت وأخيرا الى مقصورة القرابين وتتميز بثلاثة مشكاوات للتماثيل •



(شكل ٧٧) مزار مقبرة نب ونن اف



(شكل ٧٨) مزار مقبرة ثاى

ثالثا : جبانة دير المدينة :

تقع جبانة دير المدينة فى البر الغربى لطيبة ، وعلى وجه التحديد فى الطرف الجنوبى بين وادى الملكات فى الغرب والرامسيوم فى الشرق وشيخ عبد القرنة فى الشمال وجرنة مرعى فى الجنوب والجبانة تقع على سفح تلال طيبة الى الغرب من قرية العمال

عرفت منطقة دير المدينة فى النصوص المصرية باسم مكان الحق « ست ماعت » وقد أطلق على عمال هذه القرية لقب الذين يعملون فى مكان الحق .. اما الاسم الحالى فيرجع أغلب الظن الى الدير الذى اقامة الأقباط أثناء فترة الاضطهاد .

تختلف مقابر العمال فى دير المدينة اختلافا واضحا عن المقابر التى درسناها فى جبانات البر الغربى سواء المقابر الملكية أو مقابر الاشراف اذ أن هذه الجبانة قد خصصت لفئة من الناس قامت على إكتافهم ما شيد من معابد ومقابر فى البر الغربى . فلقد سكن قرية العمال بدير المدينة ابتداء من الدولة الحديثة على الأقل مجموعة من الفنانين والنحاتين والحجارين وحفارى القبور الذى عملوا فى المنطقة ، فى خدمة الجبانة فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين وذلك حيث توجد مقابر الملوك والملكات والاشراف ولذلك فضلوا مكانا بالقرب من مكان أقامتهم واتخذوه مكانا مختارا لجبانتهم فنحتوا فيه مقابرهم التى تميزت بألوانها الجميلة وجمال بعض مناظرها وقد تطورت هذه المقابر وأصبحت مقابر جماعية ، يدفن فيها أغلب أفراد العائلة الواحدة .

وكان عمال دير المدينة يكونون فرقة تنقسم الى مجموعتين . المجموعة الأولى وهى التى تعمل فى الجانب الايمن من المقبرة ويمكن أن نطلق عليها مجموعة الميمنة والمجموعة الثانية هى التى تعمل فى الجانب الأيسر من المقبرة ويمكن أن نطلق عليها « مجموعة الميسرة » وكان متوسط عدد العمال فى الفرقة

٩٠ عاملا ،قد تزيد أو تقل،وان كان هذا العدد قد زاد الى الضعف فى عهد رمسيس الرابع • وكان يشرف على الفرقة اثنان من رؤساء العمال ، رئيس لمجموعة الميمنة ورئيس لمجموعة الميسرة وكان لكل رئيس وكيل يعاونه فى أداء مهمته ، كما كان هناك كاتب مسئول عن الجانب الادارى الخاص بفرقة العمال وكان يحتفظ بيومية خاصة بالعمل ، يسجل فيها أسماء العمال الذين تخلفوا عن العمل وأسباب تخلفهم ، وكان يسجل كل شيء هام وقع متصلا بالعمل ويرفع تقاريره الى مكتب الوزير أو الى المنـدوب الملكى ، وعادة مايقوم الوزير أو المندوب الملكى بزيارة القبر ليتابع تقدم العمل والنظر فى شكاوى العمال أو التماسهم • وكان العمل يستمر طوال السنة ، فى الشتاء والصيف ، وكان العامل يمنح ثلاثة أيام كل شهر عطلة ، هى العاشر والعشرين والثلاثين ، فقد كان الشهر عند المصرى القديم يكون ثلاث فترات كل فترة تتألف من عشرة أيام • هذا بجانب الاجازات الخاصة وأعياد الآلهة الكبرى الرئيسية •

وكان العامل يستخدم أدوات نحاسية ، توزع عليه وكانت تسترد منه عندما تفقد حدتها ليعاد تصنيعها من جديد وذلك للقيمة الثمية للنحاس فى ذلك الوقت ولهذا كان يسجل وزن كل اداة ولمن أعطيت وذلك بوضع قطعة من الحجر لها نفس الوزن وعليها بطاقة تحمل اسم العامل الذى استلمها من مكتب الكاتب المسئول • وعندما يتقدم العمل فى حفر المقبرة ويصعب الاستمرار فى نقر الصخر لقلة الضوء الواصل الى داخل المقبرة • كان العمال يستخدمون المصابيح الفخارية ، المصنوعة من الطين المحروق وكانت تملأ بزيت نباتى وكان بكل واحدة منها فتيلة ، تصنع من الخرق البالية وكان يسلمها المشرف على مخزن الفرعون الذى كان يوجد بالقرب من المقبرة ، وكان يسجل الكاتب يوميا عدد الفتيل الذى كان يوزع على الجانبين وأحيانا كان يسجل ما وزع فى الصباح وما صرف بعد الظهر ، كل على حدة وقد يشير هذا الى أن العمل كان مقسما الى فترتين متساويتين بينهما فترة راحة قصيرة للغذاء • وكان عدد الفتيل يختلف طبقا لكبر أو صغر المقبرة وطبقا لعـدد العمال وكان أقله أربعة وأكثره أربعون فتيلا • ولا شك أن المصريين القدماء قد تمكنوا من ايجاد وسيلة لاستبعاد الصناج الذى كان يصعد من المصابيح

ويشوه جمال مناظر المقابر ، ويعتقد البعض أن المصريين كانوا يضيفون ملح الطعام الى زيت المصابيح لتخفيف الصناج الصاعد من المصابيح •

وكان العمل يسير بسهولة ويسر عندما يكون الحفر فى صخور جيرية ولكنه يصبح صعبا عندما تصادف وجود عروق من حجر الصوان أو ماشابه وبعد الانتهاء من الحفر يقوم العمال بكسوة جدران المقبرة بالجبس ثم يبدأ الرسامون بعمل الزخارف والصور وتسجيل النصوص باللون (المداد) الأحمر ثم تنفذ مراجعتها وتصحيحها باللون (المداد) الأسود ، ثم بعد ذلك يقوم النقاشون بنقشها سواء بالنقش البارز أو الغائر ثم تلون بعد ذلك ، وغالبا ما يستمر حفر المقبرة أكثر من عامين ، وقد يتوقف هذا على حجم المقبرة ، أما الزخرفة فقد تتطلب وقتا أكثر ، بل أن أغلب المقابر لم ينتهى من زخرفتها قبل موت الفرعون ،وغالبا ما كان العمال يقومون بحفر مقابر أخرى بعد الانتهاء من حفر مقبرة الملك الحاكم ، اما فى وادى الملكات لاعداد قبور زوجات الملك أو فى مقابر كبار رجال الدولة بأمر من الفرعون •

وكان يسكن العمال فى أكواخ بسيطة ، وقد كشف عن عدة مجموعات بالقرب من مقابرهم وكان العمال يعودون الى قريتهم فى العطلات الرسمية أو فى نهاية كل عشرة أيام وكان يدفع أجر العامل عينا من الحبوب مثل القمح أو الحنطة أو الشعير وكان يصرف من الصوامع الملكية كما كان يصرف للعامل بانتظام الخضراوات والسمك والماء والخشب الخاص بالوقود ، كما كانت توزع عليهم فى أوقات معلومة الشحوم والزيوت والملابس ، كما كان البعض منهم يمنح مكافآت تشجيعية فى مناسابات مختلفة من الملك وكانت تشمل النبيذ والملح والنطرون (الذى كان يستخدم بدلا من الصابون) والجعة واللحوم •

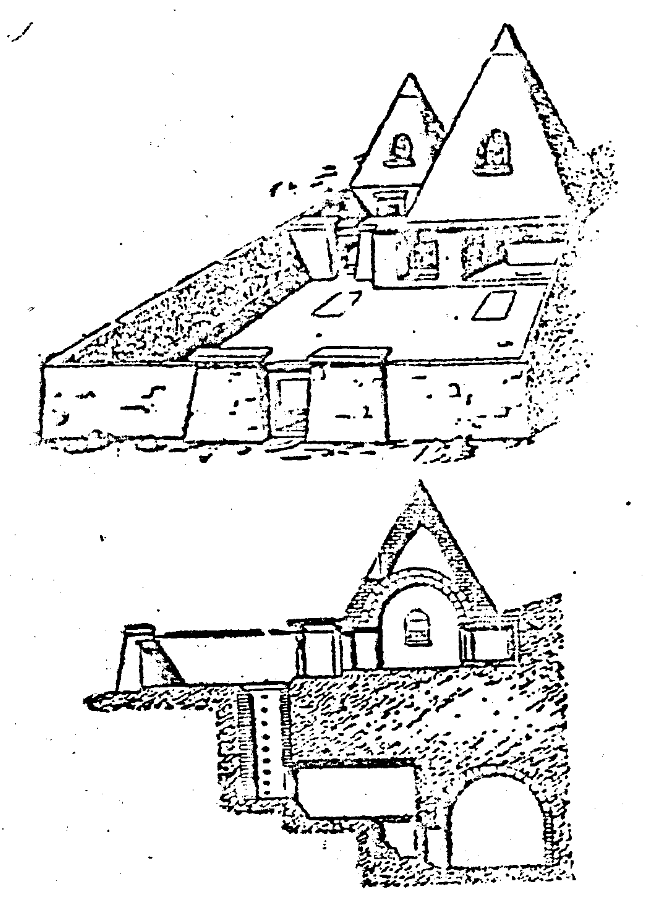
وكان يعيش العمال فى قرية صغيرة عند مكان يعرف الآن باسم دير المدينة ، وكان يحيط بها سور سميك من اللبن ، وجد على أغلبه خرطوش الملك تحتمس الأول ، مما قد يشير الى أن هـذه القرية ترجع الى أوائل الأسرة الثامنة عشرة وان كان الاحتمال الأكبر أن جماعة عمال دير المدينة

ترجع الى عهد الملك أمنحوتب الأول الذى كان له قدسية وشعبية بين عمال دير المدينة بل واعتبروه حاميا لهم ورفعوه هو وامه أحمس نفرتارى الى مصاف الآلهة والآلهات وكانت تقدم لهما الدعوات والقرابين فى المواسم والأعياد • وصل عدد منازل قرية العمال الى سبعين منزلا ، قسمت الى قسمين متساويين ويفصل بينهما شارع يمتد من الشمال الى الجنوب ، وكانت المنازل متجاورة ، فلم يترك مسافات بين كل منزل وآخر وغالبا ما يشترك المنزلان المتجاوران فى جدار واحد وهناك بعض المنازل التى بنيت خارج سور القرية من الناحية الشمالية ، وكانت بالقرية محكمة جميع أعضائها من أهل القرية ، للفصل فى خلافات الأهالى وكان لها الحق فى توقيع الجزاء والعقاب على المتهمين والعفو على المظلومين ولكن عقوبة الأعدام كانت تستوجب أخذ رأى الوزير الذى كان له أيضا حق العفو •

وكان هناك خارج القرية شمالا وغربا بعض المقاصير الصغيرة التى خصصت للآلهة وكان لها قدسيتها وشعبيتها ، كذلك وجدت بعض المقاصير التى كانت مكرسة للملوك الذين يعمل العمال من أجلهم وقد كان هناك مقصورة للآلهة حتحور سيدة الغرب ، وقد شيد على أنقاضها معبد دير المدينة الذى يرجع الى أيام حكم البطالمة لمصر ، كما أن هناك بقايا عناصر معمارية خاصة بمقصورة تحتمس الرابع ومقصورة سيتى الأول ومما يجدر ملاحظته بأن العمال أنفسهم كانوا يقومون بدور الكهنة فى هذه المقاصير •

اتبع فى تخطيط مقابر العمال بدير المدينة نظام معين بالنسبة **المقابر التى بنيت على أرض مسطحة على حافة الهضبة** وهو على الوجه التالى :

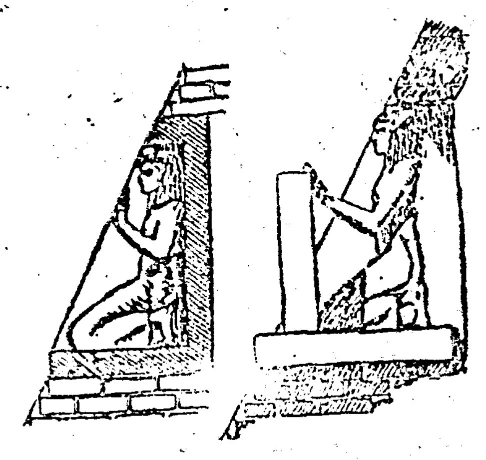
تبدأ المقبرة بمدخل على شكل صرح يوصل الى فناء (شكل ٧٩) ، يحيط به جدران من اللبن ، وكان به أغلب الظن حديقة صغيرة وحوض ماء لكى يتمتع بها المتوفى فى حياته فى العالم الآخر • وكان يوجد فى نهاية الفناء هرم أجوف من اللبن ، مقام مباشرة على سطح الأرض أو على قاعدة منخفضة من اللبن أو الحجر وكان له قمة من الحجر الجيرى الأبيض ، نقشت فى جوانبها الأربع صورة صاحب المقبرة وهو يتعبد لاله الشمس وفى واجهة الهرم



(شكل ٧٩) مقبرة على ارض مسطحة فى دير المدينة ، منظور ونقطاع

المواجهة للفناء توجد مشكاة كان فيها تمثال صغير لصاحب المقبرة ، يمثله راكعا ممسكا — احيانا — لوحة صغيرة (شكل ٨٠) • وكان يوجد بداخل هذا الهرم مقصورة القربان التى تتميز بسقفها المقبى ؛ وقد زينت جدران المقصورة بمناظر تمثل طقوس الدفن وحياة المتوفى التى يبتغيها فى العالم الآخر •

اما بالنسبة للجزء المنقور فى باطن صخر الهضبة فنصل اليه عن طريق بئر غالبا ما يوجد فى الجزء الشمالى من الفناء الامامى أو عن طريق درج هابط ، هذا البئر أو هذا الدرج الهابط يؤدى الى حجرة صغيرة قد تكون



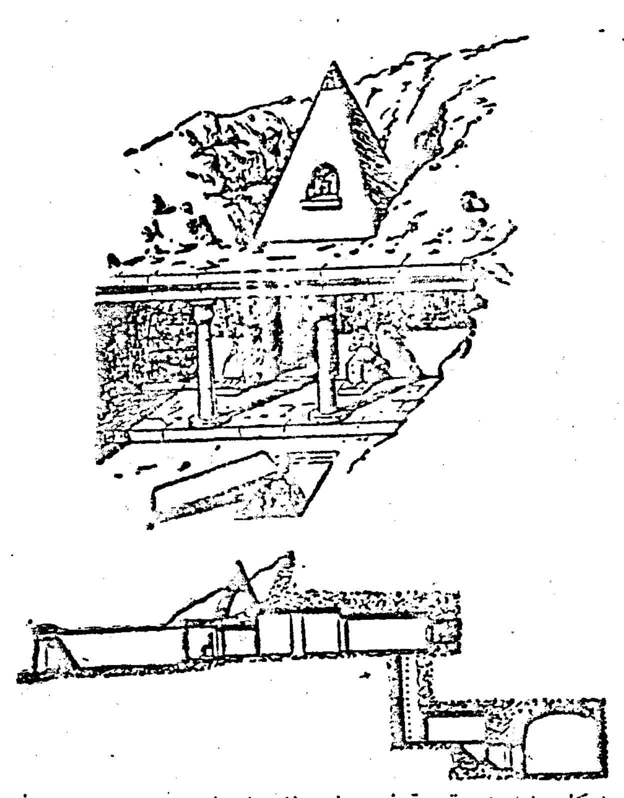
(شكل ٨٠) نموذجان لتمثال المتوفى الراكع فى الواجهة الشرقية للهرم

ملونة أو الى حجرتين ، ومنهما نصل الى حجرة ، وهى الحجرة التى انصب عليها اهتمام صاحب القبر وهى عبارة عن حجرة مستطيلة ذات سقف مقبى ، غطيت جدرانها بطبقة من الطمى لتصلح للرسم عليها وكان يرسم عليها بالألوان جذابة مناظر تمثل العالم الآخر . هذه المناظر التى كسيت بها جدران حجرة الدفن هى أهم ما يميز مقابر عمال دير المدينة عن مقابر الاشراف التى تخلو حجرة الدفن فيها من المناظر تماما (ما عدا مقبرة سن نفر رقم ٩٦ فى جبانة شيخ عبد القرنة) . وتعتبر حجرة الدفن فى مقابر دير المدينة لوحة فنية ، بذل فيها الفنان كل ما استطاع لتبدو فى هذا المستوى الرائع وكان يوجد فى هذه الغرفة التابوت (أو التوابيت) الخاص بصاحب المقبرة (أو العائلة) . هذا بالنسبة للمقابر التى بنيت على حافة الهضبة .

اما بالنسبة للمقابر الصخرية التى نقرت فى سفح الجبل ، فكانت المقبرة تتألف من مدخل على شكل صرح ، يوصل الى فناء نحتت جدرانه فى الصخر (شكل ٨١) . ويوجد فى نهاية الفناء صفة صغيرة تظل تمثالا أو أكثر ، يوجد فى مؤخرتها مدخل يوصل الى ممر قصير فحجرة (أو أكثر) ثم مقصورة القربان التى تتميز بمشكاة كان يوضع فيها تمثال المتوفى أو صورته وكانت تزين جدران هذه المقصورة بالمناظر الجنائزية . وكان يعلو المقبرة هرم أجوف من اللبن ربما لتخفيف الضغط على الحجرات التى

تحته وله هريم من الحجر الجيرى الأبيض ، نجد عليه مناظر تمثل المتوفى يتعبد للشمس المشرقة . كما يوجد فى واجهة الهرم الشرقية مشكاة كان بها تمثال صغير للمتوفى يمثله — راكعا وبين يديه — أحيانا — لوحة حجرية (شكل ٨٠) .

اما الجزء المحفور فى باطن الأرض فهو يشبه بالتقريب النظام الموجود فى التخطيط الأول ويختلف عنه فى أن فوهة البئر فى التخطيط الثانى توجد فى حجرة تقدمة القرابين وتلاوة الطقوس المنقورة فى مؤخرة المقبرة وليس فى الفناء الخارجى كما فى التخطيط الأول .



(شكل ٨١) مقبرة فى سفح الجبل فى دير المدينة منظور وقطاع

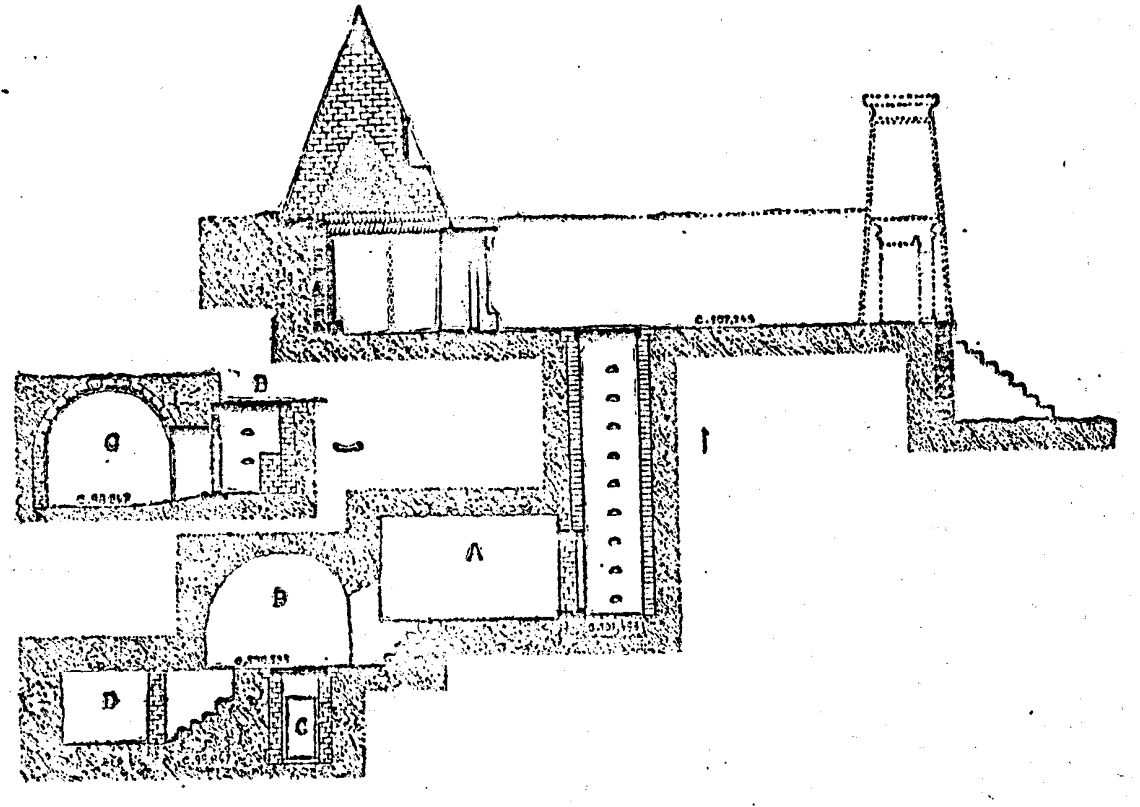
وسندرس الآن بعض المقابر كنماذج لمقابر مدينة العمال بدير المدينة

مقبرة سن نجم (رقم ١)

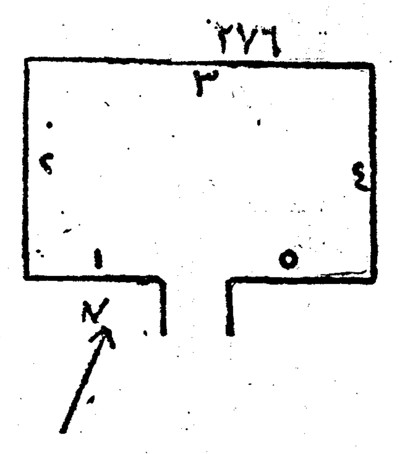
كان سن نجم (تنطق Sen-nedjem) خادما فى مكان الحق ، وترجع مقبرته للأسرة التاسعة عشرة وكما هو مبين بالرسم (شكل ٨٢) فقد اقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة . وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكان بهـا مجموعة من الأثاث الجنائزى ، وهى محفوظة الآن بالمتحف المصرى .

نصل الآن الى حجرة الدفن وهى حجرة صغيرة ذات سقف مقبى ، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود فى الفناء الخارجى للمقبرة . فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من ايزيس ونفتيس وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل (؟) (شكل ٨٣ رقم ١) وتمثل مناظر الجدار الضيق (رقم٢) على يسار الداخل منظرا مزدوجا للاله أنوبيس فى صورة ابن أوى بلونه الأسود راقدا فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عينى « أوجات » (تنطق Udjat) ربما لكى يستطيع المتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القربان . ويوجد اسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته « أى أى نفرتى » وهو يتعبد لمجموعة من آلهة العالم الآخر ، صورت فى صفين ، كل جالس على رمز الماعت .

وننتقل للجدار المواجه للداخل (رقم ٣) فنرى منظرا يمثل الآله انوبيس وهى يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالاضافة الى بعض نصوص من كتاب الموتى ثم منظرا آخر يمثل المتوفى وهو جالس على



(شكل ٨٢) مقبرة سن نجم
أ ـ قطاع من الشرق للغرب
ب ـ قطاع من الشمال الى الجنوب



(شكل ٨٣) حجرة دفن سن نجم

الأرض أمام اله الموتى أوزيريس الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القربان ومنظرا ثالثا يمثل الاله أنوبيس يقود سن نجم . وقد رسم على الجدار الضيق الآخر (رقم ٤) قردان يتعبدان لاله الشمس داخل زورقه المقدس وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول « الايارو » التى يود أن يذهب اليها المتوفى فى العالم الآخر .

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المدخل (رقم ٥) فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعبدان الى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الانسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكينا فى يده . ويوجد أسفل هذا المنظر ، صورة تقليدية للاقارب والأتباع وهم يمسكون بسيقان البردى .

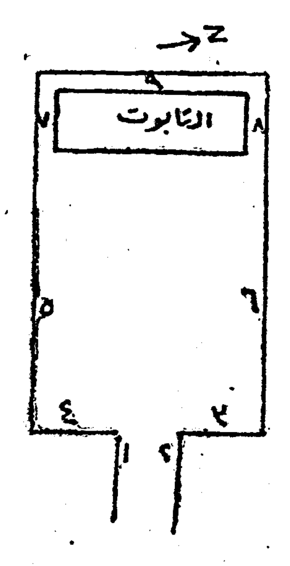
نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانيــة مناظر مقسمة الى صفين ، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب الاله رع حور أختى ويتبعة الاله أتوم جالسا على عجل صغير وخلفه شجرتين ثم سن نجم وهو يتعبد الى ثلاثة من أرواح الآلهة ثم وهو يتعبد لالهه العالم الاخــر ولثعبان فوق الافق وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعبد للاله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة . اما مناظر الصف الداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتعبدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعبدان الى الهة السماء ثم منظر يمثل زورق بداخله طائر البنو وخلفه رع حور آختى ثم التاسوع المقدس

وأخيرا نشاهد منظر المتوفى وهو يفتح بوابة الغرب وحجرة الدفن على صغرها تتميز بالمناظر المختلفة وبالوانها الزاهية .

مقبرة باشد (رقم ٣)

كان باشد خادما فى مكان الحق فى غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٣٢٦ أيضا) وترجع مقبرته الى عهد الرعامسة . ننزل الى عرفة الدفن الصغيرة ذات السقف المقبى وقد كسيت بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية ، وسوف نشاهد على جدراى الدهليز الموصل اليها رسم للاله أنوبيس فى صورة ابن أوى قابعا فوق مقصورته (شكل ٨٤ رقم ١ و ٢) .

ندخل الآن الى حجرة الدفن فنجد فى اعلى جدار المدخل منظرا يمثل الاله بتاح سكر فى صورة صقر مجنح داخل زورق وأمامه يتعبد « قاحا » ابن باشد وخلف الزورق يوجد ابن آخر يدعى مننا يتجه بالدعاء الى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر . كما نرى عين « الاوجات » (تنطق Udjat) فوق رأس الاله بتاح سكر فى صورة الصقر . أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الداخل (شكل ٨٤ رقم ٣) صورة المتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمرة ليشرب الماء من البحيرة . اما على يسار الداخل على نفس جدار المدخل (رقم ٤) فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى . تتجه الآن الى الجدار الجنوبى (الذى على يسار الداخل رقم ٥) نشاهد المتوفى وعائلته يتعبدون للاله حورس فى صورة صقر اما على الجدار الشمالى (الذى على يمين الداخل رقم ٦) فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو واقفا يتعبد للالهة رع حور آختى واتوم وخبرى وبتاح وتجسيد للعمود « جد » ثم نشاهد على الجدارين (٧ ، ٨) منظر الرحلة المقدسة الى ابيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة وأمامهما مائدة قربان داخل زورق .



(شكل ٨٤) حجرة دفن باشد

ويوجد على الجدار الضيق الآخر (رقم ٩) المواجه للداخل منظر يمثل الاله أوزيريس جالس على عرشه امام جبل وخلف أوزيريس نرى الاله حورس فى صورة صقر وأمامه عين « أوجات » تحمل بيد بشرية سراج به مشعلين وأسفلها نرى المتوفى وهو يتعبد . وقد جلس أمام أوزيريس اله يحمل أيضا نفس السراج السابق أما المناظر التى أسفل المنظر السابق فهى مهشمة . ونشاهد فى نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى وفصل الاعترافات المنفية ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير .

نشاهد على النصف الجنوبى من السقف صور الآلهة والآلهات أوزيريس وايزيس ونوت ونو ونفتيس وجب وأنوبيس ووبواووت وأناشيد موجهة لعين رع ونرى على النصف الشمالى المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزيريس وجحوتى وحتحور ورع حر آختى ونيت وسرقت وانوبيس ووبواووت .



الملكة نفرتاري في وضع تعبد
أمام أوزير وأنوبيس

(مناظر مقبرة نفرتاري من ٥٣-٥٧)



الملكة في خيمتها وتلعب الداما



الملكة نفرتاري في وضع تعبد
أمام أوزير وأنوبيس

(مناظر مقبرة نفرتاري من ٥٣-٥٧)



الملكة في خيمتها وتلعب الداما

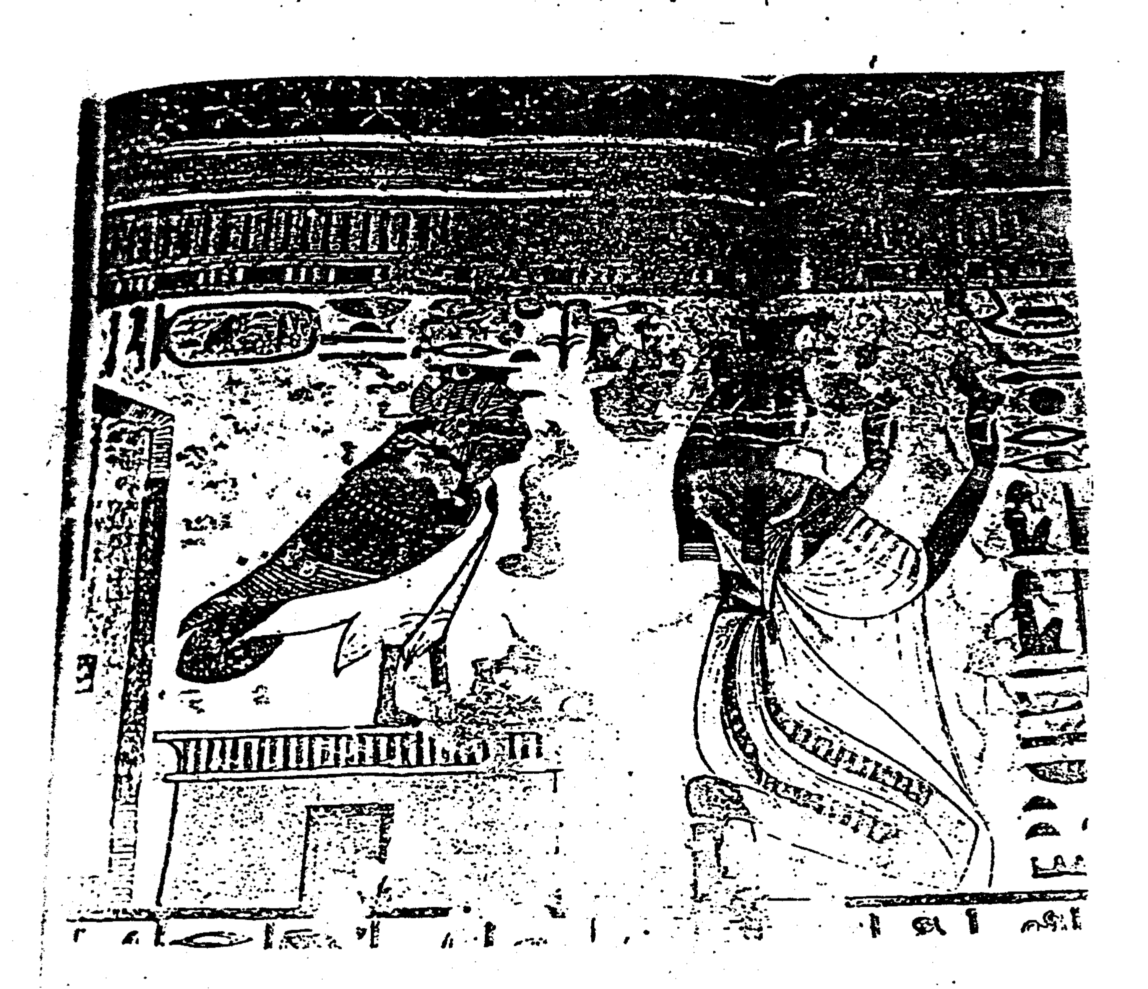


الملكة نفرتاري في وضع تعبد
أمام أوزير وأنوبيس

(حيطان مقبرة نفرتاري من ٥٣-٥٧)



الملكة في خيمتها وتلعب الداما



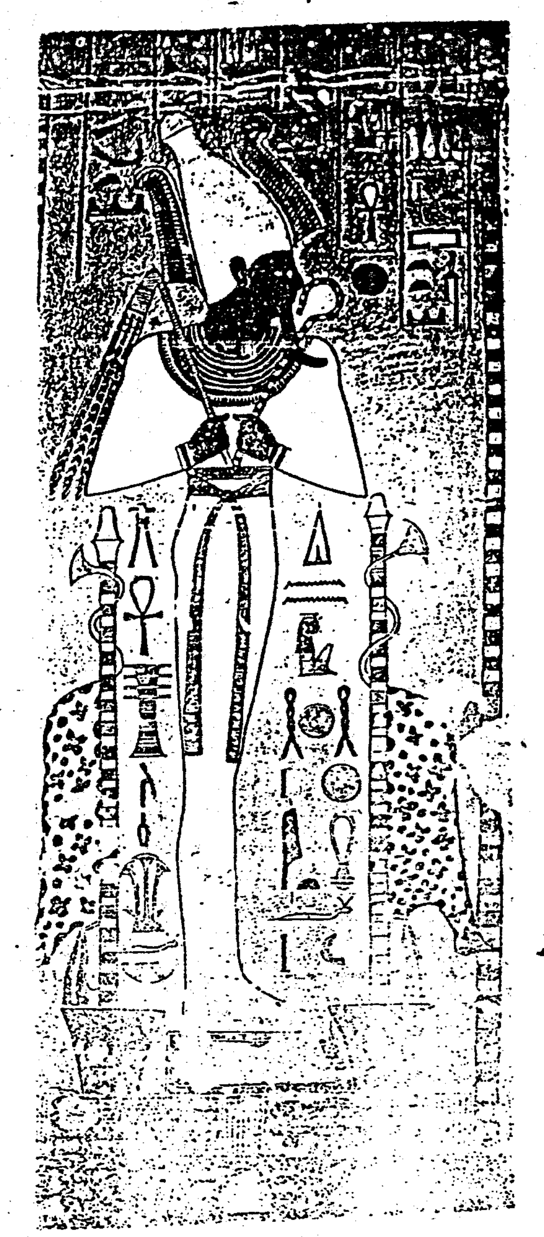
الملكة جالسة في وضع تعبد



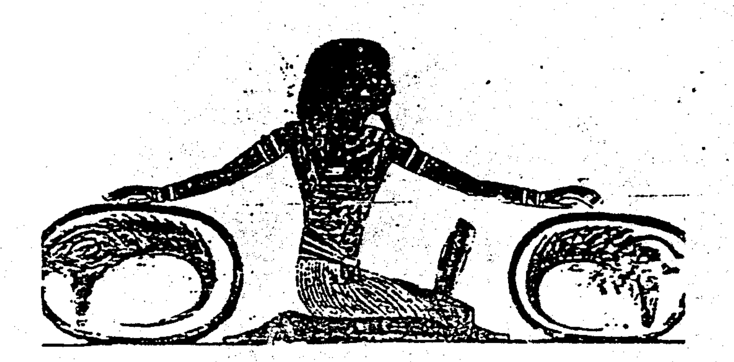
منظر للملكة في حماية الآلهة المختلفة



منظر لأنوبيس بمقبرة نفرتاري



منظر لأوزير بمقبرة نفرتاري



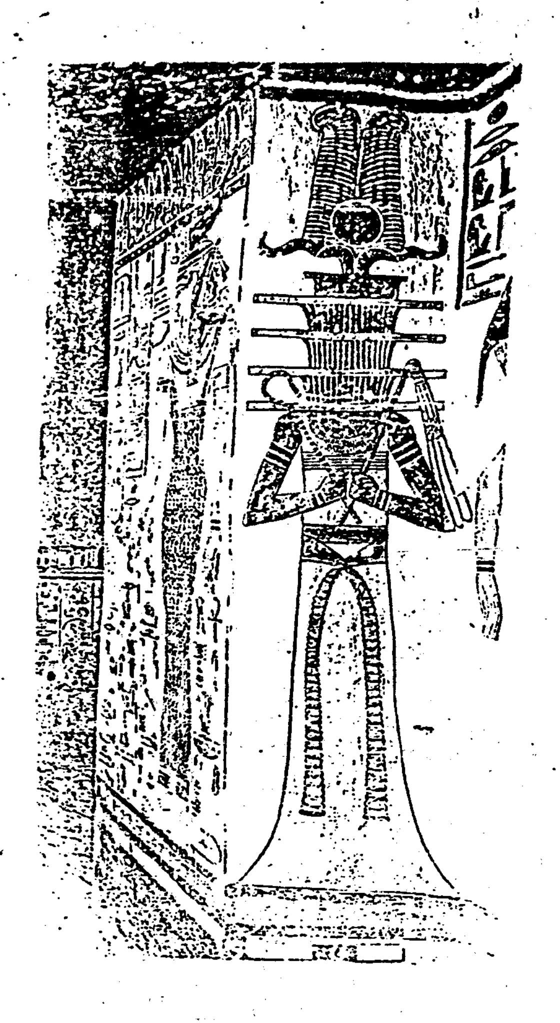
منظر لإله النيل بمقبرة نفرتاري



منظر للربة سرقت بمقبرة نفرتاري



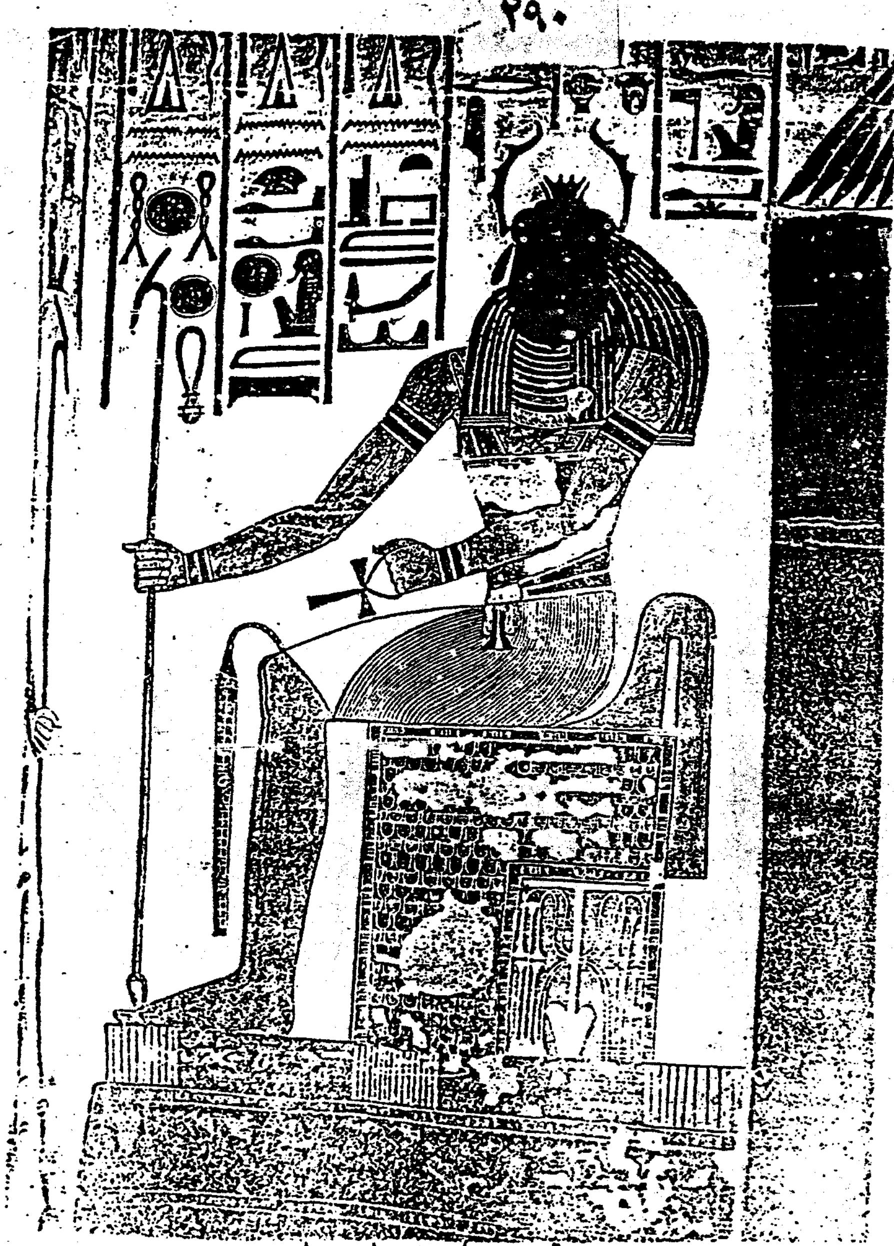
منظر للربة نيت بمقبرة نفرتاري



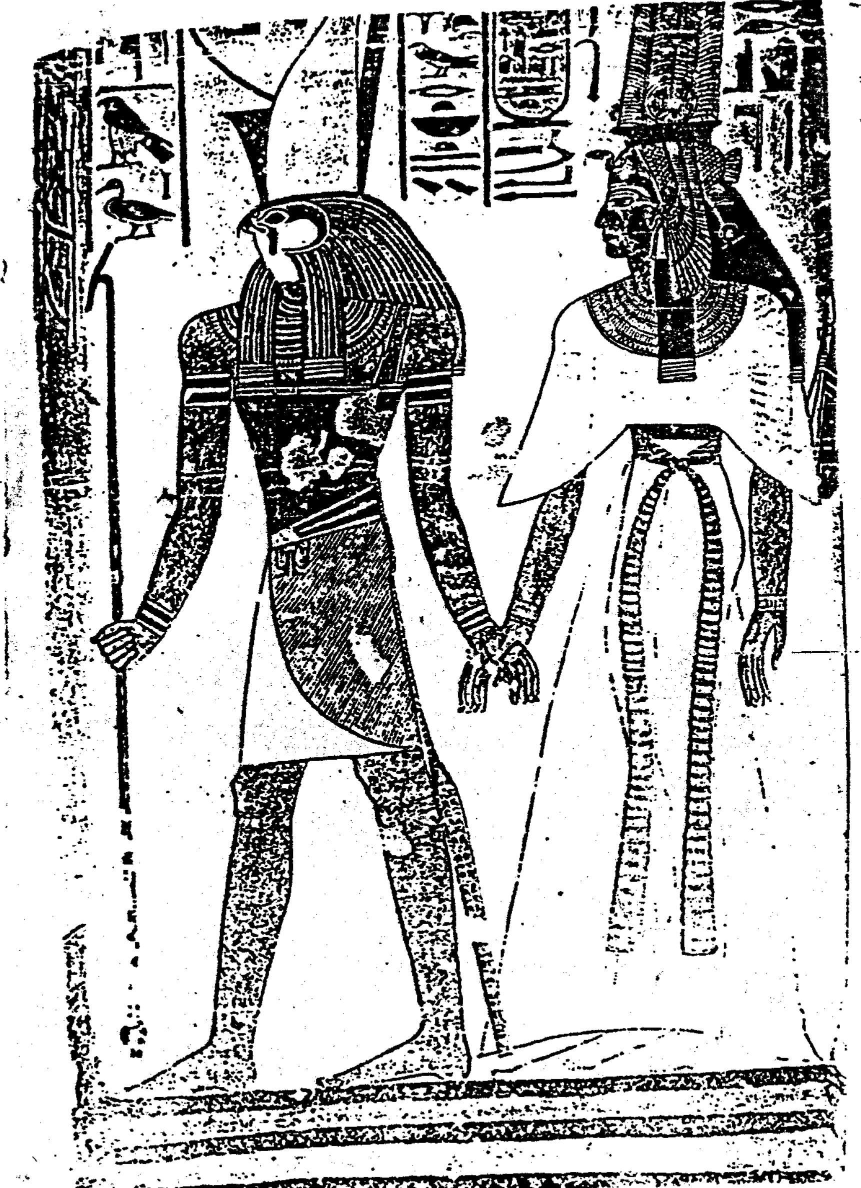
منظر لأوزير على هيئة عمود جد بمقبرة نفرتاري



ايزيس تقود الملكة لخبر



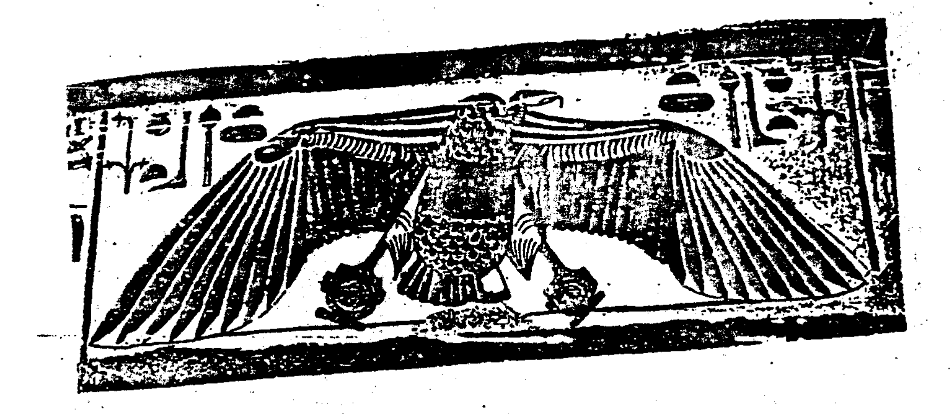
خبر ممثل بجسد آدمي ورأس جعل
بمقبرة نفرتاري



حورس يقود الملكة لرع حور آختي
(مقبرة نفرتاري)



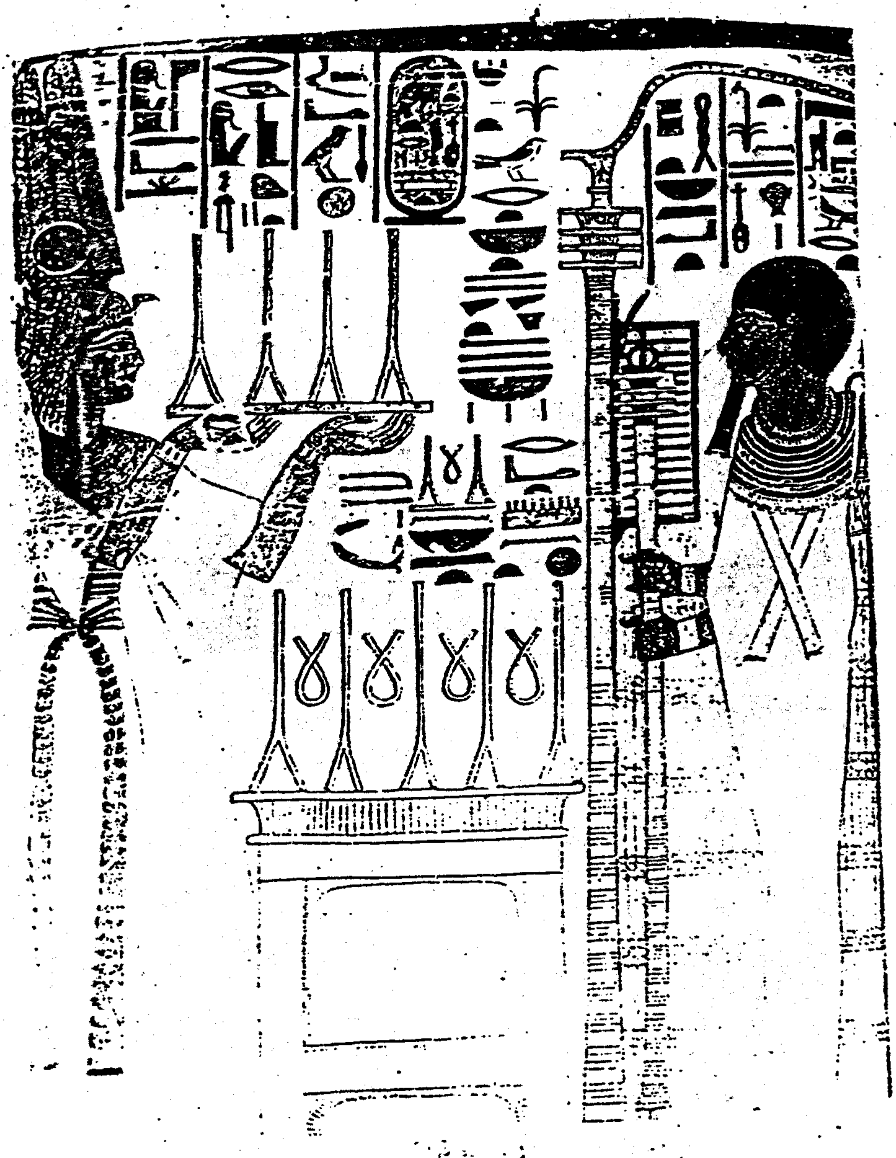
رع حور آختي وحتحور جالسين لاستقبال الملكة
(مقبرة نفرتاري)



نخبت على هيئة العقاب ناشرة جناحيها
بمقبرة نفرتاري



ماعت ناشرة جناحيها في استقبال الملكة
مقبرة نفرتاري

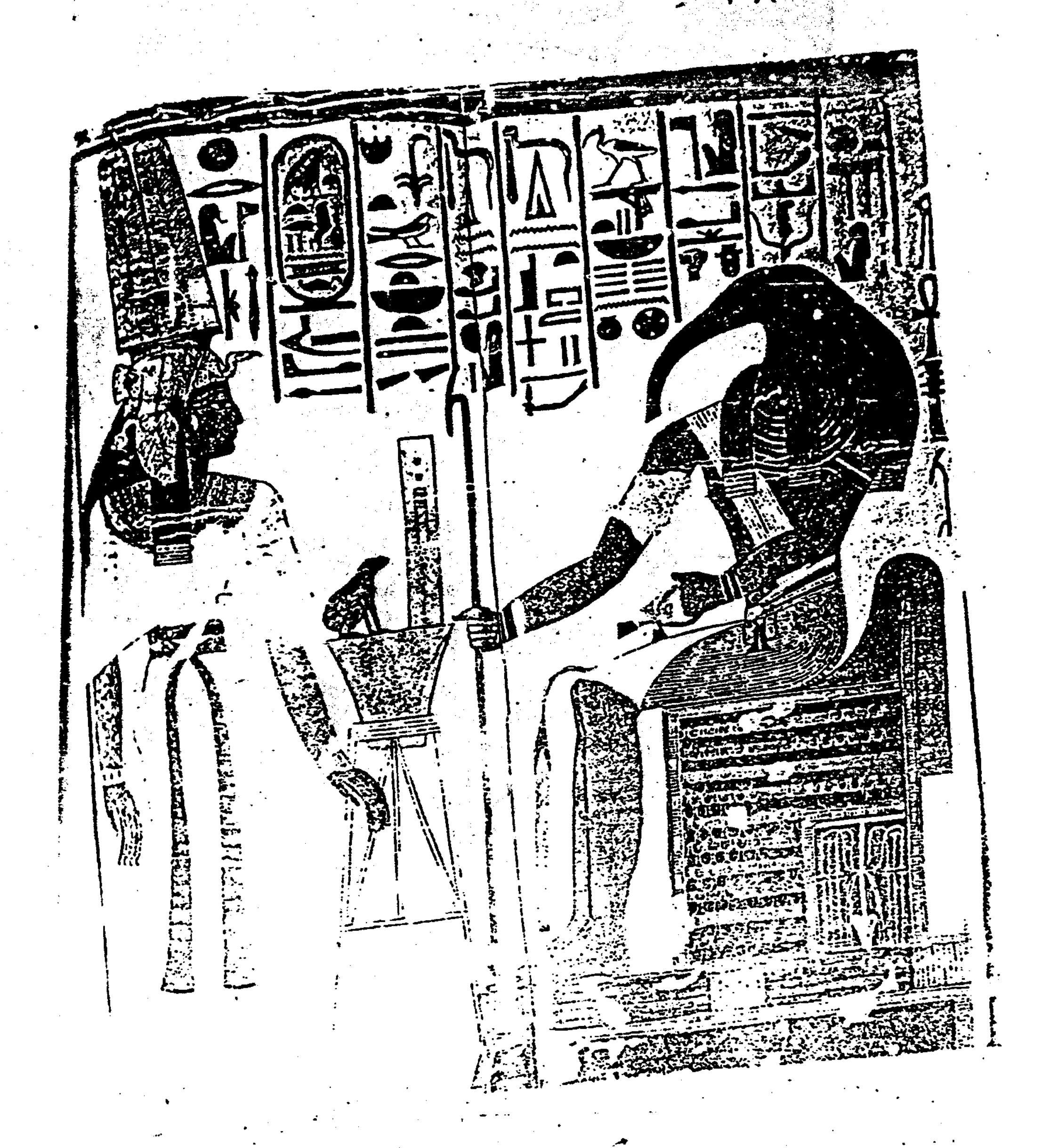


الملكة تقدم الأقمشة لبتاح





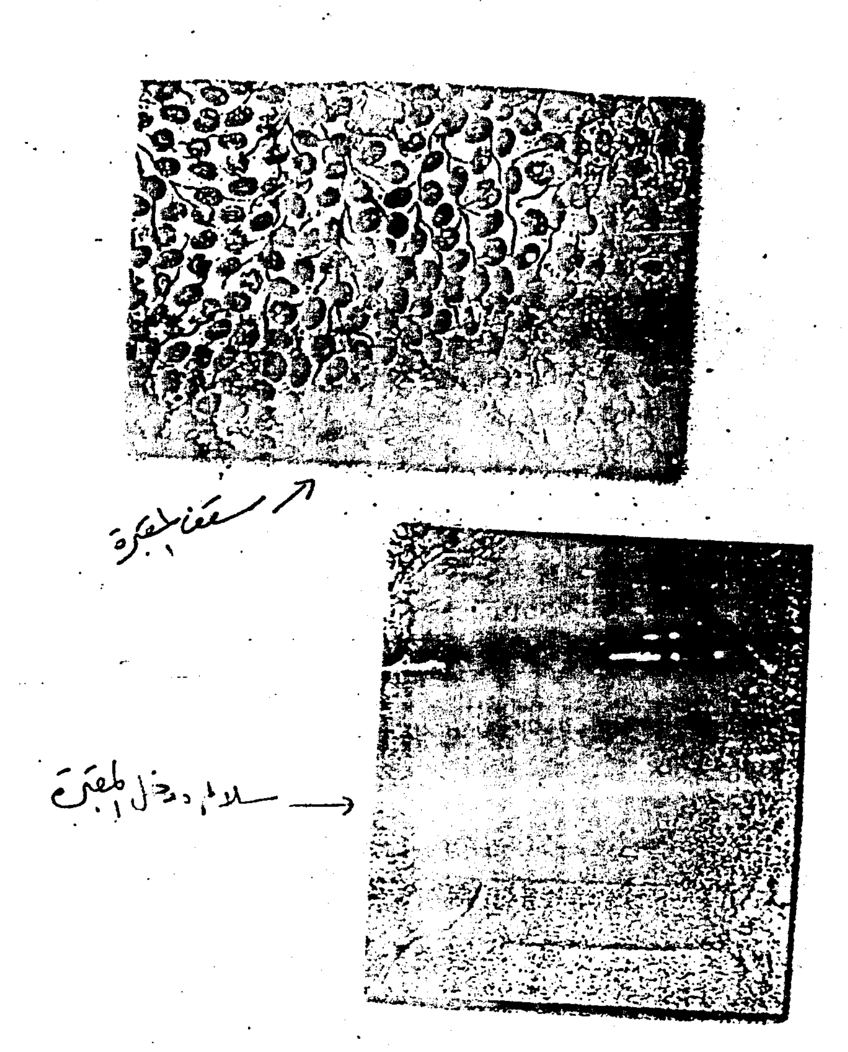
منظر للملكة وبعض الآلهة بمقبرة نفرتاري



الملكة أمام جحوتي (تحوت)

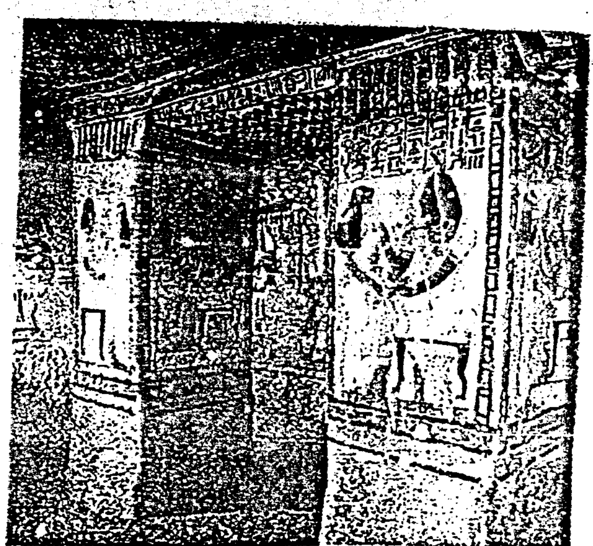


منظر يوضح لنا سرقت ونيت على جانبي سلم المقبرة من الداخل

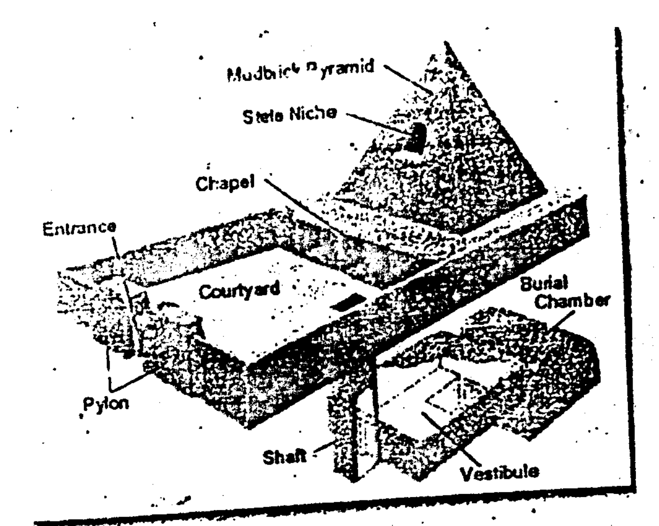


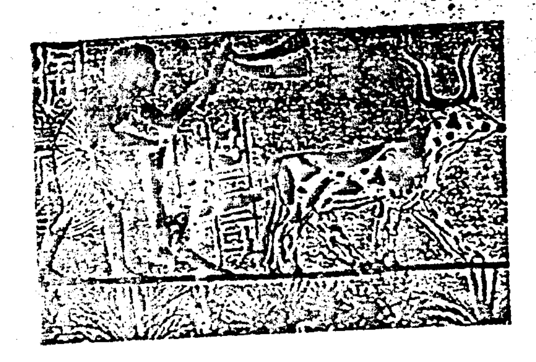
مناظر توضح لنا مدخل وسقف مقبرة سن نفر



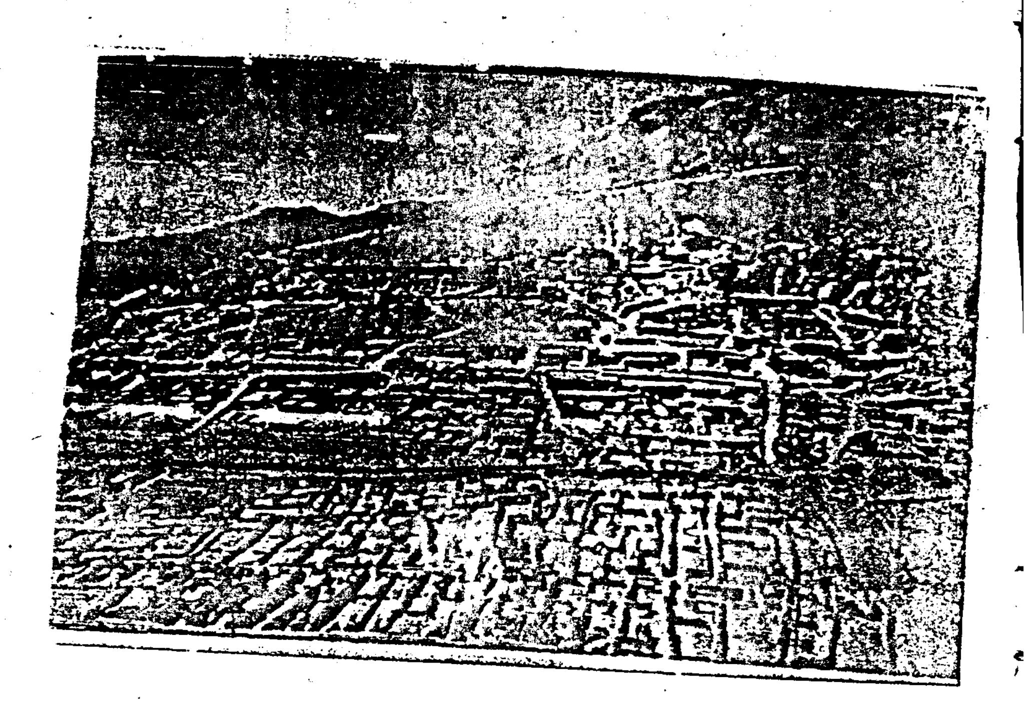


بعض مناظر من مقبرة سن نفر

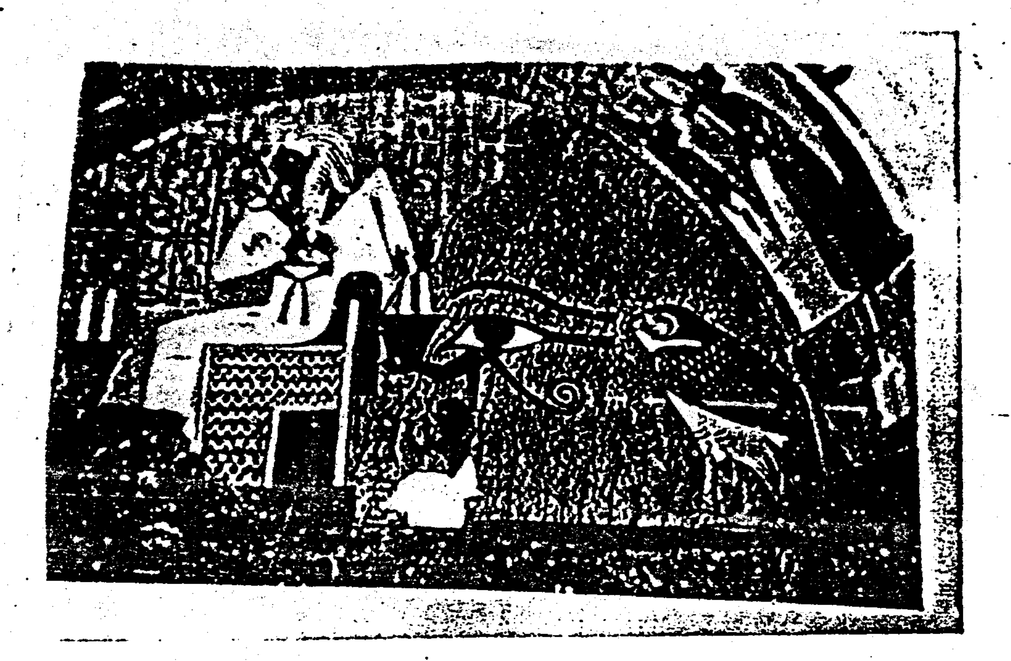




رسم لمقبرة سنجم ومنظر من مقبرته - دير المدينة



منظر عام لمنطقة دير المدينة



منظر لأوزير وبجانبه جبل الغرب
من مقبرة باشدو بدير المدينة



منظر لصاحب المقبرة راكعاً يشرب الماء
مقبرة باشدو بدير المدينة



منظر للخدم من مقبرة باشدو